

D 733

Madách Imre:

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

/elemzés/

BÁRDOS JÓZSEF

Amikor Az ember tragédiája viszonylag nagy irodalmát tanulmányozza az ember, feltétlenül szemébe ötlík egy sajátos vonás: a mű filozófiai kérdései, optimista vagy pesszimista volta szinte megírása pillanata óta viták közepontjában áll, ugyanakkor egyetlen alapos és teljes elemzés sem készült még /Mezei József Madách-monográfiája¹ sem kivétel igazán, mert a mű minden mozzanatát a filozófiai szintek felől közelíti meg, így vizsgálatának eredményei eleve korlátozottak!/.

Nem feladatunk, hogy itt most megpróbáljuk felvázolni az összes okot, amely a Tragédia sorsát így alakította, de néhány kérdésről mindenképpen szólnunk kell.

Sajnálatos tény, hogy a Tragédia-irodalom, miközben a mű legmélyebb, filozófiai rétegeinek vizsgálatát tekinti elsődleges feladatának, gyakran megelégszik részkérdések elemzésével, ráadásul az egészet sokszor egy-egy így ki ragadott rész alapján akarja megítélni. Roppant érdekes, hogy igen sokan hivatkoznak Aranyra a Tragédiáról mondott szavaira, ugyanakkor annak lényegét, hogy a művet csak a teljes koncepció feltárása útján lehet megérteni, figyelmen kívül hagyják.

Feltétlenül zavarkeltő tényező lehetett Madách szinte hihetetlen szerénysége, az a feltétlen egyetértés, amivel Arany javítási javaslatait fogadta. Ebből úgy tűnhetett, hogy a szöveg esetleges, a koncepció sem véglegesen kialakult.

Feltehetően ezért érzi feljogosítva magát szinte minden színházi rendező arra, hogy változtasson a művön, néha a sorok egyharmadát is kihagyva, a színek sorrendjét felcserélve.²

Pedig Arany zsenialitását mutatja, mit és hogyan javított. A legtöbb esetben vagy szórendi vagy szóalakbeli változtatásról volt szó, a sok javítás lényegében nem érintette Madách nagyon is tudatosan felépített szövegét.³ Nyilván nem véletlen, hogy a költő Szász Károly igen felületes olvasásból származó javítási javaslatait - bár udvariasan megköszönte - alig fogadta el.⁴

E félreértéshez járult, hogy a századforduló pozitivistá irodalomtörténeti szemlélete következtében felgyülemlett hatalmas "egyéb" Madách-anyag szinte elfedte magát a művet. A Tragédia előzményeiről, forrásairól, párhuzamairól, Madách elromlott házasságáról és politikai szerepléséről sokkal többet megtudhatni belőle, mint a műről.⁵ Ez a szemléleti egyensúlyvesztés jellemző még Barta János különben igen jó monográfiájára⁶ is.

Tovább súlyosbitotta a helyzetet, hogy a felszabadulás után, az ötvenes évek elején a mű felszínes, politikai célzatu és tartalmu viták tűzébe került, így egy sor addig megválaszolatlanul maradt kérdése megint nem kerülhetett napirendre, és az érvek - ellenérvek heves összeütközése során minden jószándék ellenére sok félreértés és előítélet csontosodott meg.

Mind a mai napig lényegében egyetlen kutató, Sőtér István kísérelte meg a Tragédiának, mint irodalmi műnek a tel-

jes elemzését. A hetvenes évek elején megélénkült Madách-kutatás természetszerűen erre épült. Véleményünk szerint Sőtér István igen jó elemzése⁷ is egy sor belső ellentmondást tartalmaz /ezekre a későbbiekben majd kitérünk/. Ennek eredménye, hogy a ráépült rész-elemzések gyakran már kiindulásukban elhibáztak.

Munkánk során tudatosan igyekszünk majd elkerülni minden olyan kérdést, amelyek közvetlenül a mű filozófiai problematikáját érintik. Meggyőződésünk, hogy előbb bizonyos alapvető irodalmi elemző módszerekkel kell közelítenünk a Tragédiához /méghez a "tisztá lappal"!/ , és majd erre építve válaszolhatók meg később a mű mélyrétegeit illető kérdések.

Összefoglalva, alapelveink a következők voltak:

a, Az elemzés fő kritériumának az ellentmondás-mentességet tekintettük.

b, A mű szövegéből indultunk ki /e látszólag természetes alapelv nemigen jellemezte a Tragédia-irodalmat!/
/

c, Arany véleményének megfelelően a Tragédiát mint egységes egészet, részeit az egész szerves, egymással kölcsönkapcsolatban álló részeként vizsgáltuk.

d, Madách történelmi és filozófiai tájékozottságának és a mű filozófiai szintjeinek kérdéskörére csak akkor tértünk ki, ha ez elkerülhetetlen volt.

Munkánk során a következő sorrendet követjük:

I. Mindenekelőtt a mű szövegéből kiindulva megkíséreljük tisztázni a főbb szereplők alakjának lényegét, jelentését.

II. A második fázis - az elsőből szervesen következően - a mű konfliktusrendszerének felvázolása lesz. Ugy véljük, a létező elemzések egyik fő hiányossága, hogy ezt a két lépést elhanyagolták.

III. Ezt követi majd a mű szerkezetének vizsgálata. A konfliktusrendszer és a szereplők lényegének ismeretében sorra vesszük az egyes színeket, megpróbáljuk feltárni összefüggéseiket, rendjüket, a szerkezet különböző szintjeit.

IV. Végül zárásképpen összefoglaljuk mindazt, amit a konfliktusok, a szereplők, a szerkezet ismeretében a mű megoldásának problémájáról elmondhatunk. Természetesen ez az egység lesz a legvázlatosabb, miután a megoldás kérdése szorosan összefügg a mű filozófiai tartalmával.

I. A szereplők jelleme, alakjuk jelentése

Bevezetőben mindössze egy módszertani kérdésről szeretnénk beszélni. A Tragédia-irodalomban már igen sok különböző vélemény fogalmazódott meg a szereplőkről, alakjuk jelentéséről. Sajnos gyakran e nézetek inkább az elemző, és nem Madách koncepciójából fakadtak.

Éppen ezért úgy érzem, nem lehet többé elvont kijelentésekkel megelégednünk. Egy alapos elemzés csak a szöveg aprólékos áttekintéséből indulhat ki.

Ezért azt a talán feleslegesnek és nehézkesnek tűnő módszert választottuk, hogy minden szereplővel kapcsolatban összegyűjtöttük azokat a jellemző szövegrészeket, ahol az adott szereplő önmagáról nyilatkozik, illetve ahol mások beszélnek róla, és csak mindezek után kíséreltük meg összefoglalva megfogalmazni az adott szereplő lényegét, jelentését.

Ez a módszer annál is inkább indokoltnak tűnik, mivel a mű egész rendszerének megértése a szereplők alakjának megértésén múlik. Mint majd látni fogjuk, a befektetett energia bőven megtérül, mert eredményképpen kibontakozik előttünk Az ember tragédiája egészének világos, áttekinthető, filozófiai mélységű és mégis kristálytiszta egyszerűségű világa.

1. Azzal kezdjük, hogy az URnak a Tragédia szövegéből kibontakozó képét fölvezetjük. Róla az első színben az angyalog kara a következőket mondja:

"Ő az erő, tudás, gyönyör egésze."

Néhány sorral később, még mindig az első színben a három főangyal, Gábor, Mihály és Ráfael így dicsőíti az Urat:

"Hozsánna néked, Eszme!" /Gábor/

"Hozsánna néked, Erő!" /Mihály/

"Hozsánna néked, Jóság!" /Ráfael/

Ugyanitt az angyalok és a három főangyal szavai az Urat mint szellem és anyag egységét is dicsőítik.

Nagy kár, hogy az elemzések általában nem foglalkoznak az Ur ilyen, "erő, tudás, gyönyör"-hármasságának, mint teljességnek a kiemelésével. Lényegében a főangyalok szavai ezt a hármasságot fogalmazták újra - hiszen az eszme és tudás; erő /itt a szóhasználat is azonos/; gyönyör és jóság ugyanannak a kétszeri megfogalmazása.

Ugyanez a hármasság - mint az Ur lényege - megjelenik a második prágai színben is:

"ÁDÁM

Sokat kívánsz. Paránya a világnak,

Hogy lássad át a nagyszerű egészet? -

Uralmat kérsz, élvét kérsz és tudást.

Ha súlyától nem dülne össze kebled

S mindezt elérnéd, Istenné leendnél.-

Kevesbet óhajts, s tán elérheted."

Uralom /erő/, élv /gyönyör/ és tudás adja tehát az Ur lényegét. Fantasztikus Madách tudatos és következetes építkezése, szóhasználata.

Mint a későbbiekben látni fogjuk, ennek a teljességképnek, ami szellem és anyag egységét is magába foglalja, döntő fontossága van mind a szereplők /Lucifer, Éva, Ádám/ lényegének megértése, mind a mű konfliktusrendszerének feltárása szempontjából.

2. A FÖLD SZELLEME a föld, az anyagi világ mitikus kivételése. Alakja a Tragédia egészében egyértelmű. Egyetértünk Sőtér Istvánnal,⁸ aki rámutat, hogy - bár színpadon nehezen megjeleníthető módon - végig fontos szerepe van. Megjelenik a harmadik színben, később az athéni, a bizánci majd a londoni és a falanszter színben is, mindig Éva alakjához társul, és Éva szerepét veszi át a tizenharmadik színben, amikor az Ūrben Ádám - úgy tűnik - végleg eltávolodott Évától. Megtudjuk róla, hogy saját körében "végtelen, erős", ő az, aki Ádámot és Évát is a földi létezéshez csatolja. Évával való szoros összetartozására Sőtér István már rámutatott.⁹ Éva nyilvánvalóan ennek az anyagiságnak emberi alakban való megjelenése. Ez rejlik rokonságuk, összetartozásuk mélyén. Erről a későbbiekben még szó lesz.

3. LUCIFER alakjának értelmezését célszerű a három főszereplő vizsgálatának élére helyezni. Kulcsszerepe van, alakjának megértése nélkül sem a másik két hős szerepét nem érthetjük meg, sem a Tragédia mondandóját, megoldását.

Az értelmezők általában Lucifer alakját a mítosz, illetve a mítoszt továbbépítő művek felől közelítik meg. Igen gyakran a Byron- vagy a Goethe-mű rokon hősének jellemvonásait keresik benne. Ebből általában valamiféle megtestesült rossz, emberellenes hatalom feltételezése következik.

Emellett a szakirodalomban egymással néha végletesen ellentétes nézetek¹⁰ élnek egymás mellett. Mezei József¹¹ a Nincs, a metafizikai Semmi megtestesítőjének láttatja, Alexander Bernát, Martinkó András¹² az anyag szellemének tartja, Sőtér István¹³ pedig - miután felfedi az anyagság és Lucifer lényege közötti ellentétet, de Madách koncepcióját következetlennek, Luciferét változónak és ellentmondásosnak érzi - az emberrel szembeszegülő anyagi rész megtestesítőjének nevezi, szembeállítva az embert segítő Földszellem - Éva motívum anyagságával.

Mindenekelőtt érdemes fölfigyelni arra, hogy Madách nem az Ördög, nem a Sátán, nem is a Mefisztó nevet választja /pedig a sokat emlegetett Byron- és Goethe-hatás miatt mindegyik elképzelhető lenne/, hanem a paradicsomi csábítót Lucifernek nevezi. A korabeli latinos műveltség nyilvánvalóvá teszi, hogy afféle "beszélő névvel" van dolgunk. Lucifer: fényhozó. Ez a név pedig Prométheuszra utal. Az is, akárcsak Lucifer, bukott angyal /titán/, bukásának oka pedig, hogy az istenektől ellopta az embernek a

tüzet /és a tudást- hiszen a tűz a mesterségek kezdete is/. Lucifer is a tudást ajánlja fel az embernek, Ádámnak és Évának a második színben. A Prométheusszal való rokonság még egy fontos körülményre mutat rá: Lucifer is alárendeltje az Urnak, ahogy a titán is Zeusznak. Ennek az alárendeltségnek döntő fontossága van a Tragédia értelmezése szempontjából /erre később még visszatérünk/. Most nézzük, igazolható-e ez az alárendeltség a mű szövegével. Az első színben az Ur ezt mondja: "Hah, pártos szellem! el előlem, el, Megsemmithetnélek, de nem teszem,"

Ugyanigy bizonyító erejű a tizenötödik szín. Az Ur és Lucifer szavait idézzük:

"Az Ur A porba, szellem!

Előttem nincsen nagyság.

Lucifer görnyedezve Átok, átok!"

Nyilvánvaló, hogy nem lehet Mezei Józsefnek igaz, amikor - ki nem mondva, de lényegileg mégis - egyenrangú, egymásra-utalt ellentétként fogja fel az Ur és Lucifer viszonyát, mint a Valami és a metafizikai Semmi ellentétét. Azért sem érthető álláspontja, mert más nézetekkel vitatkozva - szerintünk is helyesen - kiemeli, hogy az Ur a teljesség, s mivel Lucifer nem kívülről, nem egy másik világból bírálja a teremtetést, az Urhoz képest csak rész lehet. ¹⁴ Hogy Lucifer részvolta mennyire egyértelmű, mutatja az Ur zárómondata is:

"Az Ur Te Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben - működjél tovább:

Hideg tudásod, dőre tagadásod

15.szín

Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,
S eltántorítja bár - az mit se tesz -
Egy percre az embert, majd visszatér,
De bűnhődésed végtelen leend,
Szünetlen látva, hogy, mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csirája lesz.-"

Világosan Lucifer alárendeltségét bizonyító sorok. Az Ur "hideg tudás"-ként emlegeti Lucifert. A dőre jelző az első színbeli önhittre utal vissza, és nem véletlenül, hiszen megint Lucifer részvolta kerül szóba, az, amit ő tagad, teljességnek és egyenrangunak tartva önmagát.

A következő kérdés, amit fel kell tennünk, hogy miféle része akkor Lucifer a teljességnek? Ő a "hideg tudás, számító értelem", a "lélek magában", a "szellem", az "értelem", amely önmagát teljességnek, egyenrangunak tartja. ¹⁵

Hogy ez mennyire egyértelmű, annak bizonyítására egy-két részlet:

"Lucifer

E lágy enyelgést mért is hallgatom? -
Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,
Hogy a hideg, számító értelem
Megirigylendi a gyermekkedélyt."

2.szín

x

"Lucifer

"Küzdést kívánok, diszharmoniót,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet,
Hová, ki bátor, az velem jöhet."

2.szín

"Lucifer kacagva kezét dörzsöli
Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek 5. szín
Kacagni ott, hol szivek megrepednek.

x

"Lucifer Emelkedett szempontunkból, hiába,
Először a báj vész el, azután 13. szín
A nagyság és erő, míg nem marad
Számunkra más, mint a rideg matézis.-"

x

"Mint látom, itt családi jelenet
Fejlődik, szép talán az értelemnek,
De értelemnek végtelen unalmas. 15. szín
Legjobb elsompolyognom."

Szembe kell azonban néznünk azzal a problémával, hogy
mi Lucifer és az anyag, az anyagiség viszonya.

Az I. színben az "önhitt" Lucifert az Ur így csillapítja:

"Az Ur
Hah, szemtelen! Nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?"

Igen gyakran hivatkoznak e sorokra. Magyarázatunk a következő: Lucifer az Urban megtestesülő teljesség, "az erő, tudás, gyönyör"-ben megfogalmazott egység része. A szellemi és anyagi egységét jelentő Ur része /"Megtestesült az örökös nagy eszme" - mondják az angyalok az I. szín elején/. Lucifer ennek a teljességnek a szétválásakor keletkezhett csak /ezért dőre és önhitt, öröknek tartva magát/ ő a

tudás, és ő a szellem képviselője. Miután az anyag és szellem ebben a koncepcióban egymást kizáró, de egyuttal fel is tételező ellentmondások, születésük is kölcsönösen összefüggő. 16

A következő bizonyító erejű részlet a 3. színben van.
Ádám szemrehányására:

"S te nem mentél meg a sulyos bilincstől,
Mellyel testem por földéhez csatol."

Lucifer válasza:

"Ezen kötél erősb, mint én vagyok" 3.szín

Majd hozzáteszi:

"S csakis ez az, mi vélem bír dacolni," 3.szín

Ha tehát csak az anyag az ellenfele, kizárt, hogy ő az anyag képviselője legyen!

Szintén sorsdöntő a 11.szín. Több elemző kifejezetten ezekre a sorokra alapozza Lucifer anyagi voltának feltételezését:

"Mig létez az anyag,
Mindaddig áll az én hatalmam is,
Tagadásul, mely véle harcban áll.
S mig emberszív van, mig eszmél az agy,
S fennálló rend a vágnak gátat ir,
Szintén fog élni a szellemvilágban
Tagadásul költészet és nagy eszme.--"

Sőtér István például ezt írja: "Lucifer /tizenegyedik szín/
a maga hatalmát az anyagra alapozottnak mondja: =Mig létez
az anyag, Mindaddig áll az én hatalmam is=" 17

Rejtélyes módon itt elmarad a mondat folytatása, amiből éppen az ellenkező jelentés derülne ki: "Tagadásul, mely véle harcban áll." Pedig így együtt egyértelmű, és már nem először hangzik el, hogy Lucifer ellenfele az anyag. Ő tehát nem lehet az. Szeretnénk kiemelni, hogy a nagy eszmék - a szöveg szerint - egyáltalán nem idegenek tőle. Ellenkezőleg. Csakhogy e nagy eszmék - állítja Lucifer - mindig megbuknak az anyagon.

Leszögezhetjük tehát, hogy Lucifer az Ur "erő, tudás, gyönyör" hármasságából, illetve szellem és anyag egységéből, mint egészből, teljességből kiszakadt, öntudatra ébredt, önmagát dőrén teljességnek tartó szellemi rész, a tudás hordozója, az érzelemmentes hideg, számító értelem képviselője.

4. ÉVA alakjának megítélése egyértelműbb a szakirodalomban.

Véleményünk szerint Luciferével egyenrangú. Mindvégig jelen van, és a mű legsorsfordítóbb pillanataiban kiemelkedő szerepet tölt be.

Szegedy-Maszák Mihály véleményével¹⁸ vitatkoznunk kell. Ő a következőket írja: "Évának nincs szerepe abban a párbeszédbe kivetített intellektuális monológban, mely a Tragédia gerincét képezi. Lucifer és az Ur igazát egyaránt gondolkodás nélkül, azonnal elfogadja, reflexiótlanul, az akarat és az érzelem körén belül, többnyire csak a jelenben él, ritkán emlékezik. A nő és férfi viszonyának ábrázolásában Madách végig két ellentétes felfogás között ingadozott, melyeket egyetlen művében sem egyenlített ki."

Véleményünk szerint a Tragédia Évája a nő kétféleségének, de ezzel együtt ellentétei egységének megfogalmazása. Ami azt illeti, valóban az Ur és Lucifer igazát egyaránt elfogadja /bár Luciferre csak egyszer hallgat - a "bűnbeesés" előtt/, de ez nem jelent ellentmondást alakjában. Annál is inkább így van ez, mert áttekintve az Éva lényegével kapcsolatos szövegrészeket, szembeötlő, milyen átgondolt, tudatos költői építkezéssel van dolgunk.

Éva a műben mindig alkalmazkodik, mindig berendezkedik, mindig az adott pillanathoz formálódik. Így alakja a mű folyamán állandóan változik. Érdekes figyelni rá, hogy ő nem tudja magáról, hogy Éva, csak sejtésként jelenik meg benne a paradicsomi Éva emléke.¹⁹

Lehet szép és visszataszító, nemes és erkölcstelen, mert alakját a kor határozza meg.

Ez a hihetetlen változékonyság, állandó szerepcsere azonban állandóságot takar. Lényege végig azonos marad.

Jellemzője, hogy mindent érzelmi oldalról közelít meg, érzelmi szinten él meg. Hasonlóan állandó tulajdonsága Ádámhoz tartozása. Egyrészt Ádámnak szüksége van Évára, akarata ellenére le kell ereszkednie hozzá a maga szárnyalásaiból. Másrészt Éva lényegéhez tartozik a férfiért-valóság. A nő dolga, hogy a férfiért éljen, alárendelje magát a férfinak.

Éva lényegi vonása az anyaság is. Ebben egyrészt újra a férfiért-valósága jelenik meg, másrészt ezzel együtt - tehát szerelem és anyaság - áll elő Éva Paradicsomból megőrzött lényege.

Nézzük meg, hogyan jelenik meg mindez a mű szövegében:

1. A berendezkedés, az alkalmazkodás a korhoz minden részben megfigyelhető. A történésen kívül szavakban is megjelenik:

"Éva

Én meg lugost csinállok, épen olyat,
Mint az előbbi, s így közénk varázslom
A vesztett Édent."

3.szín

X

Ádám:

Fáj látnom, mily nemessé lenne szüid,
Ha nő lehetnél; a sors semmivé tett, "

8.szín

X

Ádám:

"Minő csodás kevercse rossz s nemesnek

A nő, méregből s mézből összeszűrve.

8.szin

Mégis miért vonz? Mert a jó sajátja,

Mig büne a koré, mely szülte őt."

2. A férfihoz tartozás, a férfiért-valóság gondolata, amely a férfi nőre-utaltságát is magában hordja: a férfi kénytelen leereszkedni a nő - alacsonyabb - szintjére:

"Éva:

Én meg, ha ott fenn a dics elborul,

Itt lenn találom azt szemedben, Ádám.

Hol is lelhetném másutt kívüled,

Kit létre is csak hő vágyad hozott,

Mint fényárjában a fejedelmi nap -

2.szin

A mindenségben árván hogy ne álljon -

A víz színére festi önmagát,

s enyelg vele, örül, hogy társa van,

Nagylelkűen felejtven, hogy csupán

Saját tűzésnek halvány mása az,

Mely véle együtt semmivé borulna."

x

"Ádám:

Ne szólj így, Éva, meg ne szégyeníts.

Mi a hang, hogyha nincs ki értené?

Mi a sugár, ha szin nem fogja fel?

2.szin

Mi volnék én, ha mint visszhang s virágban,

Benned szebb létre nem feselne létem,

Melyben saját magam szerethetem?"

x

"Ádám:

Mi ismeretlen érzés száll szívembe,
Ki e nő és mi büve-bája van, 4.szin
Mellyel, mint láncsal, a nagy fáraót
Lerántja porban fetrengő magához? - "

"Lucifer:

Ez ismét a szálaknak egyike,
Melyekkel gunyul vett körül urad,
Eszedbe hozni hernyó voltodat, 4.szin
Ha önhitedben lepkeként csapongsz.
E vékony szál, láttad már, mily erős,
Kisiklik ujjeinkből, és azért
Nem téphetem szét."

"Éva:

S nem ott van-é helyem, ahol te vagy?
Ah Sergiolus! Vajh mi sok nemes
Érzést találtál volna e kebelben, 6.szin
Hol csak mulékony kéj után kutattál.-"

x

"Ádám:

Nem nő vagy-é, s én nemde férfiu?
Mondják, hogy a szív gyűlöl vagy szeret,
Amint magával hozza e világra: 9.szin
Én érzem, e szív hogy rokon tiéddel,"

x

"Éva:

Te férfi vagy, én ifju s nő vagyok,
Bámulatom hozzád vezet, nagy ember." 9.szin

3. A nő lényege a szépség, létezése virágszerű, dalszerű; hiányzik belőle a férfi okossága és ereje /nagyra-vágyása/. Éva szinte mindig az "érezni", "sejteni" igékkel jelzi gondolatait:

"Éva: Ah, élni, élni: mily édes, mi szép! 2.szin

"Éva: x
Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk." 2.szin

"Ádám: x
Fel, hölgyem, e trón pamlagán helyed:
A bájnak épen úgy fejedelme vagy, 4.szin
Mint az erőnek én - meg kelle lelnünk
Egymást akárhol."

"Ádám: x
Hölgyem, te szenvedsz, s nem tudom, miként
Segitsek rajta. Sziveden keresztül
A jajszó, mint villám, fejembe csap,
S úgy érzem, a világ kiált segílyt." 4.szin

"Éva:
Oh fáraó, zuzz el, de megbocsáss,
Ha a nép jajja nem hágy megnyugodni!
Ládd, jól tudom, hogy szolgálód vagyok,
Hogy éltem célja tégedet mulatni, 4.szin
Felejtelek mindent, kivülem mi van:
Nyomort, nagyságot, ábrándot, halottat,
Hogy mosolyom üdv, ajkam láng legyen;

3. A nő lényege a szépség, létezése virágszerű, dalszerű; hiányzik belőle a férfi okossága és ereje /nagyra-vágyása/. Éva szinte mindig az "érezni", "sejteni" igékkel jelzi gondolatait:

"Éva: Ah, élni, élni: mily édes, mi szép! 2.szin

x

"Éva: Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk." 2.szin

x

"Ádám: Fel, hölgyem, e trón pamlagán helyed:
A bájnak épen úgy fejedelme vagy, 4.szin
Mint az erőnek én - meg kelle lelnünk
Egymást akárhol."

x

"Ádám: Hölgyem, te szenvedsz, s nem tudom, miként
Segitsek rajta. Sziveden keresztül
A jajszó, mint villám, fejembe csap,
S úgy érzem, a világ kiált segílyt." 4.szin

"Éva: Oh fáraó, zuzz el, de megbocsáss,
Ha a nép jajja nem hágy megnyugodni!
Ládd, jól tudom, hogy szolgálód vagyok,
Hogy éltem célja tégedet mulatni, 4.szin
Felejték mindent, kivülem mi van:
Nyomort, nagyságot, ábrándot, halottat,
Hogy mosolyom üdv, ajkam láng legyen;

De hogyha a gép, e milljókaru lény,
Korbácsolt háttal jajgat odakint:
Mint fájó testnek kisedő porcikája,
Én, én a népnek elszakadt leánya,
Szívemben érzem szintén mind e kint."

"Oh nő, mi szük, mi gyarló látköröd.
S a büszke férfit ép ez vonzza hozzád -
Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.
Mint a védő szülő gyámoltatlan
Voltát karolja leghőbbben fiának.

Eva:

Ah fáraó, tán már untatlak is 4.szin
E hasztalan, e balga fecsegéssel?
Hiába, ha okosabb nem vagyok.

Ádám:

Ne is kívánd, hogy légy, én kedvesem,
Eszem elég van nékem önmagamnak,
Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,
Sem a tudásért, mindezt könyvemben
Sokkal jobban föllelhetem. Te csak
Beszélj, beszélj, hogy halljam hangodat,
Rezgése szümön végigárjadozzon.
Akármit mondasz, mindegy; oh, ki kérdi,
Mit énekel a kis madár, azért
Édes sejtéssel halljuk hangjait.
Te csak virág légy, drága csecsebecs,
Haszontalan, de szép, s ez érdeme."

Lucifer:

"Csak e mindig megifjuló, örökké
Szépnek látása ne zavarja folyvást.
Ugy fázom idegenszerű körében,
Mely a meztlent is szemérmessé,
A bűnt nemessé és a végzetet
Magasztossá teszi rózsáival
S az egyszerűség csókos ajkival.-"

5.szín

Ádám:

"És ahol te vagy,
Hogyan ne volna szerelem, leány!"

7.szín

Ádám:

"A nőt ugyis oly oltár illeti
Csupán, mely mindig ifju - és ez a szív."

9.szín

Ádám:

"A nőiség varázsa arcodon
A szépitőszér, melynek párja nincs."

11.szín

"Ádám:

Rossz élc, mert keblem bárminő hideg,
Az nékem baj: de a leánykebelben
Kivánom az előítéletet,
E szent poézist, mult idők zenéjét,
Érintetlen zománcát a virágnak.-"

11.szín

"Ádám:

Mi ragyogó jelenség!
Megvan hát e rideg világnak is
Költészete!"

12.szín

"Ádám továbbhaladva

Mért is jársz utánam,

Mit leskelődöl lépteim után?

15.szín

A férfiunak, e világ urának,

Más dolga is van, mint hiu enyelgés.

Nő azt nem érti, s nyügül van csupán."

Még egy jellemző vonása van, amiről feltétlenül beszélnünk kell: ez pedig a Föld szellemével való rokonsága. Összetartozásukat a szövegek alapján bizonyítottak tekinthetjük. ²⁰ Mit takar ez a rokonság?

Sőtér István a szereplők viszonyát, és Évának a Földszellemmel való rokonságát így magyarázza: "Dramaturgiailag Ádám és Lucifer mint az "eszme" illetve az "anyag" egyoldalú képviselői bizonyos elvontságban maradnak meg mindvégig, s velük szemben az életet, az életszerűt /vagyis eszme és anyag egységét/: Éva képviseli. Madách gondolata tehát arra mutat, hogy az anyag maga - mint létezés, a valóság egyik feltétele - kétféle módon jelenhetik meg: pőrén mint a szellem pusztá tagadása, Lucifernél - és "szellemtől áthatottan" mint meleg, embert segítő természetű erő /ugy is mondhatnánk: eszme és anyag párosodása, vagyis ideál-reál egyensúlya/, Évánál." ²¹

Hogy Lucifer nem az anyag képviselője, azt úgy érzem, már megmutattuk. Ha végiggondoljuk, amit Éváról tudunk, vele kapcsolatban sem érthetünk egyet Sőtér István véleményével.

Röviden összefoglalva a következőket tudjuk róla: lényege a szépség, a szerelem, az anyaság, a költészet, a zene. Mindent érzelmi oldalról közelít meg. Ellentétes /jó-rossz, szép-rut, azonos-más/ oldalai vannak, és éppugy a földhöz köti Ádámot, mint a Föld szelleme.

Az Ur szavai összefoglalják mindazt, amit Éváról eddig megtudhattunk:

" S ha téttdus életed
Zajában elnémul ez égi szó,
E gyöngé nő tisztább lelkuete, 15.szin
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és sziverén keresztül
Költészetté fog és dallá szürődni.
E két eszközzel állandó oldalodnál,
Balsors s szerencse közt mind-egyaránt,
Vigasztaló, mosolygó géniusz.-"

Mindezek alapján megállapítható, hogy Lucifer ellentéte ő. Az az anyag nélküli szellemlét, a tudás, az értelem képviselőjének mutatkozott, aki Ádámot ki akarja ragadni a földi létezésből, /tisztán szellemivé akarja tenni/; Éva pedig, /aki hangsúlyozottan nem okos/ az anyagi létezésnek, az öntudatlan, érzelmi létnek a képviselője, aki megakadályozza Lucifer győzelmét. Így érthető, miért veheti át a 13. színben Éva szerepét a Föld szelleme.

Az Urnak - mint teljességnek - Éva a Luciferrel ellentétes részét hordozza magában. Az Ur "erő, tudás, gyönyör egésze" - Éva e hármasságból a "gyönyör" megfelelője. Ha az Ur teljességének másik megfogalmazását nézzük /Erő...Eszme...Jóság/ akkor Évát ebből a Jóság hordozójának tekinthetjük. Ha az Urat szellem és anyag egységeként vizsgáljuk, akkor a szellem principiuma - Luciferrel szemben Éva az anyagiságot, az anyagi létezést képviseli.

A 15.szín mutatja, hogy Éva pontosan ugyanolyan fontosságu eszköze az Urnak, mint Lucifer. Mindketten a maguk - egymással ellentétes lényege szerint - élnek, beszélnek és cselekszenek, teljesítve ezzel öntudatlanul /Éva/ vagy éppen akaratuk ellenére /Lucifer/ az Ur szándékát.

5. Azt hiszem, logikusan következik, hogy ~~Ádám~~²²ban valóban a harmadik isteni rész, az erő jelenik meg. Ez jól egybehangzik mindazzal, amit Szegedy-Maszáék Mihály²³ mond a vitalizmusnak Madáchra gyakorolt hatásáról.

Enhez az erőhöz társul a harmadik szint~~ől~~ kezdve /a "bűnbeesés" után/ a luciferi principium, a tudás. Ezzel együtt jelenik meg Ádámban a magány, a hideg űr érzete. Igazuk van azoknak az értelmezőknek,²⁴ akik rámutatnak arra, hogy a tudás egyre fokozódik Ádámban, és így egyre közelebb kerül Luciferhez. Ennek a csúcspontja a tizenharmadik szín, ahol egyébként Lucifer már majdnem győz is. Innentől kezdve már tudja, hogy nem győzedelmeskedhet. Nem értünk egyet Sőtér Istvánnal, aki ezt írja: "A Tragédia keretszínei külön drámai egységet alkotnak. Ha kirekesztjük a történelmi és a londoni vásárt követő színeket, így foglalhatjuk össze a keretszínek drámai cselekményét: az Ur és Lucifer közt konfliktus támad, Lucifer fellázad a teremtés "harmóniája" ellen - legfőbb művében: az emberben akarja az Urat vereséggel sujtani - az emberre bocsátott álmom segítségével célját már-már eléri, midőn Éva anyasága egycsapásra meggyusítja terveit."²⁵

Ha ezt elfogadnánk, azon kívül, hogy Madáchot mentetnünk kellene, hiszen így műve már eleve szétesnék - két külön konfliktusa volna, zavarba hozna Lucifer dühös tiltakozása, amikor Ádám öngyilkos akar lenni.

Sőtér István kénytelen mindkét bajjal szembenézni. A konfliktus kérdéséről ezt írja: "De Lucifer drámai funkciójának fokozatos háttérbe szorulása, valamint egyéniségének bizonyos mértékű megváltozása is arra figyelmeztet bennünket, hogy a Tragédia eredeti alapkonfliktusa, az Ur és Lucifer közti konfliktus - a cselekmény során másféle konfliktusnak adja át helyét, s csak a zárószinben bukkan föl ismét. A történeti színek egy részében - s különösen az egyiptomiban - egy Ádám és Lucifer közti konfliktus körvonalaibontakoznak ki, de a továbbiakban ez a konfliktus is elhalványul. Mindez annak bizonyossága, hogy Madách nem valamely egységes koncepciót érvényesít a Tragédiában, illetve koncepciója a mű kialakulása során különböző irányokban módosul. Erre a körülményre a Madách-kutatás már eddig is fölfigyelt, az akadémiai vita, illetve Barta János felszólalásának tanúsága szerint - míg Lucifer szerepének módosulását ugyanott Horváth Károly állapította meg. Kettejük észrevételei ugyanegy jelenségre utalnak, s helyes irányban keresik a Tragédia értelmezését."²⁶

Ime: szinte megfoghatatlanná válik a mű konfliktusa. Ha követjük az iménti gondolatmenetet, legalább három különböző konfliktus követi egymást következetlenül. Ezt érzésem szerint eleve kizárja az, hogy a Tragédia egységes egészként létezik. Sikere bizonyítja, hogy kell lennie összetartó, egységes koncepciójának, egységes konfliktusrendszerének. /Erre később még visszatérünk, amikor a hősök egymáshoz való viszonyát vesszük vizsgálat alá./

Arra, hogy Lucifer miért ellenzi Ádám öngyilkosságát, Sőtér István nem tud magyarázatot adni. Ezt írja: "Ádám öngyilkossági kísérlete kétségbeesett kísérlet - ábrándos vállalkozás a végzet cáfolására, s valójában elébefutás a végzetnek. Lucifer most is tagad - de tagadása akaratlanul Éva kimondandó szavának ad nyomatékot..." 27

Teljesen ésszerűtlen feltételezni, hogy Lucifer, akinek Sőtér István szerint épp az a célja, hogy Ádám kétségbeesésében öngyilkos legyen, egyszerűen a "tagadás" kedvéért le akarná erről beszélni Ádámot. Erre a kérdésre a választ csak akkor tudjuk megadni, ha megvizsgáljuk a három főszereplő egymáshoz való viszonyát, és megpróbáljuk felvázolni a Tragédia konfliktusrendszerét.

Íme néhány részlet az elmondottak igazolására:

"Ádám És urnak lenni mindenek felett." 2.szín

x

Ádám: "Legyünk tudók, mint Isten." 2.szín

/A tudás megszerzése megváltoztatja Ádámot, Innentől a tudás, az értelem, szellem is jellemző lesz. rá./

x

"Ádám Ez az enyém. A nagy világ helyett
E tér lesz otthonom. Bírok vele," 3.szín

x

"Ádám Érzem, hogy Isten amint elhagyott,
Üres kézzel taszítván a magányba,

Elhagytam én is. Önmagam levék 3.szin
Enistenemmé, és amit kivivok,
Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem."

Ádám: "Fel, hölgyem, e trón pamlagán helyed:
A bájnak épen úgy fejedelme vagy,
Mint az erőnek én - meg kelle lelnünk
Egymást akárhol." 4.szin

"Csak gyöngeség, mit az erő szerethet,
Mint védő szülő gyámoltalan 4.szin
Voltát karolja leghőbbben fiának."

"Ádám
Ne is kívánd, hogy légy, én kedvesem.
Eszem elég van nékem önmagamnak, 4.szin
Erő s nagyságért nem kebledre hajlok,
Sem a tudásért, mindezt könyveimben
Sokkal jobban föllelhetem."

Ádám: "Azért nincs élet, nincs egyéniség,
Mely mesterén tuljárna, semmi műben,-
Hol leljen tért erő és gondolat
Bebizonyítani égi származását? 12.szin

"A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszűnte a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem, 13.szin
S az ember célja e küzdelem maga."

Ádám és Éva összetartozásáról, arról, hogy a férfinak le kell ereszkednie a nőhöz, már esett szó. Most csak egyetlen szövegrésszel emlékeztetünk erre:

Ádám: "Mért is jársz utánam,
Mit leskelődüllépteim után?
A férfiumnak, e világ urának, 15.szin
Más dolga is van, mint hiu enyelgés,
Nő azt nem érti, s nyugul van csupán."

Ádám eredendően anyagi lény. Ez többször is nyilvánvalóan megjelenik /pl. a 3.szinben/. Erre is csak egyetlen szövegrésszel utalunk:

A Föld szelleme:
"Hiu ember! Próbáld, s szörnyet bukol.
Előbb való-e rózsánál az illat,
Alak a testnél s napnál a sugára?
Oh, hogyha látnád árva lelkedet
A végtelen űrben keringeni,
Amint értelmet és kifejezést 13.szin
Keres hiába, idegen világban,
S nem érez többé semmit és nem ért,
Megborzadnál. Mert minden felfogás
És minden érzés, mely benned feszül, csak
Kisugárzása e csoport anyagnak,
Mit földednek hívsz, s mely, ha más leendne,
Nem létezhetnék többé, véled együtt.-"

Igy ebből kiindulva logikus Ádám szimpátiája a 9. szín forradalmi látomásával:

"Mi óriás volt büne és erénye,

És mind a kettő mily bámulatos.

10. szín

Mert az erő nyomá rá bélyegét.-"

Ádám ezt az erőt, mint alapprincipiumot ismeri föl magában a 13.színben. /Hogy ez még nem a megoldás, arról később beszélünk majd./ Ezt fogalmazza meg az Ur is a 15.színben:

Az Ur

"Karod erős - szived emelkedett:

Végetlen a tér, mely munkára hív,"

6. A TÖMEG, a nép szerepének vizsgálata során szinte azonnal szembeötlő, hogy a Tragédia elemzőinek egyike sem foglalkozott ezzel a kérdéssel a mű egésze szempontjából. Ez annál is inkább furcsa, mert a tömeg, a nép ábrázolása egyike a Tragédia három legvitatottabb mozzanatának.

Mielőtt hozzákezdenénk a szokásos szövegvizsgálathoz, nézzük meg, mit is mond a szakirodalom erről a kérdéstről.

A nagy egyéniség és a tömeg viszonya, ellentmondása nagy helyet foglal el már a korai Tragédia-értelmezésekben is. Általában azt fogalmazzák meg, hogy Ádám nagy eszméi a tömeg ellenállásán buknak el, illetve a tömeg közé kerülve torzulnak el. Ebből aztán ki-ki a maga világnézete szerinti következtetéseket von le. Lukács György az, aki a legeggyértelműbben megfogalmazza, hogy ebben Madách antidemokratizmusa nyilvánul meg. Idézem: "A forradalom után, a forradalmi tapasztalatok következtében a liberális nemesség nem demokratikus álláspontja demokrácia-ellenességgé változott... Ez az antidemokratikus világlátás, érzésvilág alapozza meg Az ember tragédiáját is /és végső oka pesszimista perspektívatlanságának/." ²⁸

Igen furcsa Sőtér István álláspontja ²⁹, aki a Tragédia Lukács György állította antidemokratizmusát a Mózes állítólagos demokratikus szemléletével igyekszik mentetni. /Egyáltalán nagyon jellemző, hogy a Tragédia elemzői a mű vizsgálata helyett inkább egymás véleményének cáfolatával vannak elfoglalva.³⁰ Sajnos, a mű védői valószínűleg e téren többet ártottak a Tragédiának - naiv vagy téves érvelésükkel - mint a mű ellenfelei!/"

Mit is mondhatunk a tömegről, a tömeg és a "nagy egyéniség" viszonyáról? Mindenekelőtt feltűnően hangsúlyos, hogy a nép öntudat nélküli létező. Ez implicit vagy explicit formában, de valamennyi szövegrészben megfogalmazódik. Ez a tudat /öntudat/ nélküli létezés a tömeget az anyagi létezés szintjére helyezi,³¹ azaz Évával és a Föld szellemével rokonítja. Alátámasztja ezt a nézetünket az a tény is, hogy a tömeg - akárcsak Éva - mindig érzelmi alapon ítél, érzelmileg reagál, és ugyanugy mindig beilleszkedik az adott kor-
szakba, ahogyan azt Évánál már láttuk.

Nézzünk erre néhány példát. Mint látható lesz, a tömeg megnyilvánulásai is olyan igékkel jelennek meg, melyek érzelmeket, érzelmi reagálást jelentenek:

Ádám: "Csak a tömeg ne sejtse kinomat - 4.szin
Ha sajnálhatna, nem imádna többé."

x

Ádám: "Ah, ép azért minden haszontalan, 5.szin
Önszégyenét meg nem bocsátja a nép."

x

"Hát a gyanusak? - Hisz aki gyanus, 9.szin
Már bűnös is, megbélyegezte a
Népérzület, ez a nem tévedő jós."

Ádám és a nép viszonya legvilágosabban az egyiptomi részben Lucifer és Ádám gyakran idézett beszélgetésében fogalmazódik meg. És bár ezt már többen próbálták értelmezni, mégis érdemesnek tartjuk vizsgálatát:

Lucifer:

Ah, fáraó, rajongsz; hisz a tömeg
A végzet arra ítelt állata,
Mely minden rendnek malmán huzni fog,
Mert arra van teremtvé. Már ma mentsd fel:
Amit te eldobsz, ő meg nem nyeri,
És új urat keres holnap magának.
Vagy azt hiszed, hogy ülhetnél nyakán,
Ha a gazdának szükségét nem érzi?
Ha kebelében öntudat lakik?

4.szín

Ádám:

Miért jajgat hát, mintha fájna néki
A szolgaság?

Lucifer:

Fáj, bár nem tudja mi.
Mert minden ember uralomra vágy.
Ez érzet az, s nem a testvériség,
Mi a szabadság zászlajához üzi
A nagy tömeget - ámbár öntudattá
Nem ébred benne, és csak sejtelemként
Zaklatja minden olyasért, mi új
S mi tagadása a már meglevőnek;
Abban remélvén testesülve látni
A boldogságról képzett álmait.
Pedig mély tenger a nép: bármilyen napfény
Sem hatja át tömét; sötét leend az,
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet,
És mely hullám esetleg ép te vagy.

Ádám:

S mért épen én?

Lucifer:

Vagy más, veled rokon

Kiben tudattá vált a népi ösztön,

S ki a szabadság bámult bajnokául

Fényes helyedre tolakodni mer.

Mig a tömeg, nem nyerve semmit is,

Nevet cserél, a gazda megmarad."

Nyugodtan kijelenthetjük, hogy szinte minden, ami a tömeggel kapcsolatban a műben elhangzik, illetve ami a nép cselekedeteiből kibontható, megtalálható ebben a szövegrészben. Ha most megpróbáljuk előítéletek nélkül vizsgálni a szöveget, a következőket állapíthatjuk meg: a nép alárendeltségre íteltetett, mert öntudatlan létező. /"...ülhetnél nyakán... Ha kebelében öntudat lakik?" - kérdi Lucifer/.

Ádám kérdésére válaszolva ugyanezt a gondolatot fűzi tovább a kísértő. A nép csak érez, nincs öntudata. /"Ez érzet az ...", "...ámbar öntudattá Nem ébred benne, és csak sejtelemként Zaklatja...", a "boldogságról képzett álmait" emlegeti/. Majd később, még mindig ugyanez fogalmazódik meg Ádám /illetve bármely "nagy egyéniség" /és a tömeg viszonyában. /"Kiben tudattá vált a népi ösztön"/.

A másik gondolat, melyre itt fel kell figyelniünk, Ádám és a tömeg viszonya - e viszony kétarcúsága. Ez azért nagyon fontos, mert döntően megváltoztatja azt a képet, amelyet a Tragédia elemzői a tömeg és a nagy egyéniség kibékíthetetlen ellentétéként szoktak leírni. Nem elszigetelt, egyoldalú ellentétről van szó ugyanis.

Hiszen Ádám -származása szerint - része a népnek, a tömegnek: "Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet, És mely hullám esetleg ép te vagy... Vagy más veled rokon, Kiben tudattá vált a népi ösztön"- mondja Lucifer. Ádám tehát tudatos voltával emelkedett ki a tömegből, azzal, hogy Lucifer principiumának is részese lett. De metafizikus szembeállítás a tömeggel - ezt a szöveg egyértelműen bizonyítja - alapjaiban elhibázott. A "nagy egyéniség és a tömeg" oly sokat emlegetett konfliktusa tehát - legalábbis a hagyományosan értelmezett formájában - nem is létezik a Tragédiában.

Hogy Éva és a tömeg mennyire azonos, azt már Évával kapcsolatban is érezhettük /emlékezzünk Éva szavaira a 4. színből: "én, a népnek elszakadt leánya"/, de érdemes még egy igen jellemző, szinte szó szerint azonos megfogalmazásra felhívni a figyelmet. Az egyiptomi szín tömegéről elhangzó metafora: "mély tenger a nép... sötét leendő az, csak a hullám ragyog, mit színe fölvet..." és a második prágai színben Ádámnak a párizsi szín két Évájáról mondott szavai szinte pontosan azonosak képileg.

"Ádám

S az a két nő is álom volt-e csak?

De mit beszélek, egy nő, két alakban,

Változva sorsom zajgó végzetével, 10.szín

"Mint a hab, mely most fénylik, most sötét."

Levonhatjuk tehát a következtetést, hogy a tömeg az Éva - Föld szelleme által kifejezett anyagisághoz tartozik.

Ami most már Ádám és a tömeg viszonyát illeti, megértjük kapcsolatuk és szembenállásuk okát is. Az a kapcsolat, összetartozás, amelyről legvilágosabban az egyiptomi szinben esik szó, azon alapszik, hogy Ádám maga is az anyaghoz kötött, lényege elválaszthatatlan az anyagságtól, azaz most már így mondhatjuk: a tömeg - Éva - Föld szellem anyagságától.

Szembekerülésük oka pedig Ádám kiemelkedése, az a tény, hogy ő /a "nagy egyéniség"/ részese a szellemi létezésnek, a tudásnak, a luciferi principiumnak is.³²

Már most feloldhatatlan és feloldatlan-e Ádám és a tömeg viszonya a Tragédiában? Az imént mondottakból következően itt is dialektikus egyensúly jöhet - jön létre a megoldásban. Az Ádám számára kijelölt ut - szellem és anyag, Lucifer és Éva, értelem és érzelem, Föld és ég között azt jelenti, hogy a "bizva bizzál" ígérte dialektikus egyensúly, újfajta, földi, állandóan mozgó, keletkező-leomló harmónia a "nagy egyéniség és a tömeg" sokat emlegetett konfliktusára is vonatkozik.

II. A mű konfliktusainak rendszere

A tragédia konfliktusrendszere felvázolása előtt érdemes egy pillanatra megvizsgálni, mit is mond Sőtér István minderről. Azt már mutattuk, hogy elemzése során nem tud egységes konfliktust találni. A továbbiakban ezeket írja: "Három szférát képviselnek - három szférában mozognak tehát a Tragédia alakjai: a "tisztá szellem", a "tisztá anyag", s a kettőnek vegyüléséből keletkezett "természet" szférájában... A három szféra azonban a Tragédiának csak abban a "tervében" érvényesül tisztán, melyet a keretszínnek /I-III. és XV./ mutatnak föl, a történelmi színekben ez a koncepció hol teljes élességgel, hol haloványabban mutatkozik meg..."³³ Majd kissé később ezt írja: "A keretszínek alapkonzfliktusa és az álomszínekéi közt is van különbség. Az előbbiekben /különösen az első színben/ Jó és Rossz, Szellem és Anyag, "isteni" és "ördögi" princípiumai állnak szemben egymással, az Ur és Lucifer harcában. A későbbiekben ez az alapkonzfliktus már csak közvetettebb, fátyolozottabb módon jut érvényre..."³⁴

Sőtér István három szféra elméletét lényegében elfogadhatjuk, csak hogy egészen más tartalommal. Mint bebizonyítottuk, a tiszta szellemiség Lucifer, a tiszta anyagság Éva princípiuma. Kettejük között áll Ádám. Ez a megkülönböztetés végigfönnáll a Tragédiában /egészen pontosan a "bünbeesés"-től kezdődően, ahol is Ádám mind Éva

- anyagiság - mind Lucifer - szellemiség - principiumának részesévé válik/.

Ami a mű alapkonfliktusát illeti, : már Lucifer értelmezése során utaltunk rá, hogy elhibázottnak tartjuk, hogy alakját a Rossz, az "ördögi" képviselőjének tekintsék. Ezt a Tragédia egyetlen momentuma sem indokolja, tehát nincs létjogosultsága.

Sőtér István véleménye szerint "A történelmi képekben végbemenő jellemkonkretizálódás épp abban áll, hogy a "természeti szféra" benyomul az "eszmeibe", a "szellemibe"- de mindig csak Ádammál."³⁵ Szerintünk a dolog éppen fordítva van: Ádám az anyagi szférából indul /2.szín/, és innen emelkedik fel egy olyan köztes szintre, amely Ég és Föld, szellem és anyag szférája között van, és amely - az Úr zárószavai szerint - kijelölt helye a teremtésben.

Mi tehát akkor a mű alapkonfliktusa? Szerintünk ez az alapkonfliktus egész és rész konfliktusa. Ez fejeződik ki Lucifernek az Úr elleni lázadásában, ez mozgatja Ádámot is, aki a szellem irányába akar kitörni a szellem és anyag egységét jelentő világból, és ez mutatkozik meg a történeti színek során végig, mint szellem és anyag ellentéte.

Amennyiben ez így van - és elemzésünkkel ezt igyekeztünk bizonyítani - akkor egészen más megvilágításba kerül a mű megoldása is. Sőtér István a megoldást - nem egyedül az elemzők, értelmezők közül³⁶ - elégtelennek tartja.

Igy ír: "A Tragédia elindító konfliktusának feloldását tehát a fentebb jelzett erők, az Éva-Földszellem-motivum teremti meg. Ez a motivum kétségtelenül feloldhatja a keretszínekben utnak indított konfliktust, és helyén is van ebben a drámai egységben. Más kérdés azonban, hogy a történelmi s a jövőt mutató színek konfliktusait ez a motivum feloldani hivatott-e? Még mielőtt ez utóbbi konfliktusok elemzésére rátérnénk, már előrebecsáthatjuk, hogy az Éva-Földszellem-motivum nem adhat feleletet azokra a kérdésekre, melyek a történelmi stb. színekben uralkodnak - s a konfliktusok ilyen feloldásával Madách nyitva hagyja a Tragédia némely világnézeti kérdéseit. A történelmi stb. színekben ugyanis szabadság, egyenlőség, forradalom, haladás - és az emberiség jövőjének kérdései öltöznek konfliktusba. Ezek egy részére a Prága második színben világos feleletet nyerünk - más részükre azonban a londoni szint követő színekben, látszólag csak a pesszimizmus, a haladásban való kétkedés feleletei következnek. Erre a pesszimizmusra is választ kíván adni az anyaság-epizód - csak hogy ezt a választ nem érezhetjük adekvátnak."³⁷

Anélkül, hogy most megpróbálnánk filozófiai szinten vizsgálni a Tragédia menetét, megoldását, nyugodtan állíthatjuk, hogy a hagyományos elemzők éppen a főszereplők félreértelmezése miatt nem találják elfogadhatónak a mű megoldását. Amennyiben elfogadjuk azt, hogy rész és egész, illetve szellem és anyag konfliktusáról van szó a Tragédia egészében, akkor a megoldás - nem Éva anyasága - hanem az Ur zárószózata, amely Ádám helyét szellem és anyag két

véglete között, a kettő harca középpontjában jelöli meg, igenis kielégítő. Ugyanakkor így más megvilágításba kerül a történelmi színek sokat emlegetett pesszimizmusa is - hiszen a bukások oka eleve benne rejlik Lucifer világképében, és Ádám szándékában - az anyagtól való különválás, elszakadás ez, ami a történelmi színekben, különböző "kostümben" bár, de mindig megjelenik. Az egyes színek értelmezésébe most nem szándékozunk belemenni, de megkockáztatjuk azt az állítást, hogy valamennyi történelmi szín /9-14./ szellem és anyag konfliktusára épül. Hozzá tartozik ehhez, hogy ez más megvilágításba helyezi a nagy egyéniség és a tömeg sokat emlegetett konfliktusát is, amennyiben a tömeg a történelmi színekben mindig a világ öntudatra nem ébredt, szellem nélküli, anyagi részéhez tartozik.

Egyetértünk Sőtér Istvánnal abban, hogy a mű megoldása ideál és reál, szellem és anyag ellentéteinek egységét teremti meg,³⁸ csak hogy az elmondottakból következik, hogy ez a megoldás egyáltalán nem pesszimista, hanem teljes egészében indokolja ez Ur zárószavait: "Mondottam ember, küzdj és bizva bizzál!"

1. ÁDÁM, ÉVA, LUCIFER egymáshoz való viszonyát lényegében megadtuk már a három főszereplő lényegének meghatározásakor. Itt most tehát arra szorítkozhatunk, hogy összefoglaljuk, rendezzük az eddig elmondottakat.

ÁDÁM és ÉVA között a második színben harmónikus kapcsolat van. Ennek alapja mindkettőjük anyagi meghatározottsága. Szoros egymásrautaltságuk rész-voltukból, és az isteni szándékból következik, amely a nőt kifejezetten férfiért-valóvá alakította. Lényege a szerelemben való alárendelés és az anyaság. Másrészről Ádám erő-volta Évában kiegészítő részt talál, Évával való kapcsolatában megnyilatkozhat uralkodó, birtokos lényege is.

Kettejük összetartozása a mű második részében /3-15. szín első fele/ is megmarad, ugyanakkor harmóniájuk a "bűnbeeséssel" megbomlik. Ádám innen kezdve a szellemi principiumnak is részesévé válik, sőt törekvésének lényege éppen az anyagiságtól való megszabadulás, a szellemisségbe való felemelkedés lesz. Boldogságot sehol sem találhat, mert Éva megmarad az anyagi meghatározottság szintjén, sohasem képes megérteni Ádám felfelé törekvését. Ádám pedig mindig kénytelen a kettejüket összetartó erő hatására leereszkedni Éva szintjére. Éva ezzel /vagy közvetlenül, vagy közvetve/ mindig okozója lesz Ádám el-elbukásának. Ugyanakkor ő az is, aki Ádámot mindig felemeli végső csüggedéséből, Ádám többek között azért indul mindig új csatára, mert reméli, egyszer föl találja a paradicsomi Évát, megtalálja kettejük harmóniáját.

Megváltozik Ádám és Éva viszonya a mű harmadik, zárórésztében /a 15. szín második fele/. Az Ur szózata úgy jelöli ki Éva helyét Ádám mellett, hogy lehetőknek látszik egy újfajta, dialektikus harmónia kettejük között a jövőben. A mű zárómondatának "bizva-bizzál" formulája többek között ebből a harmónia-reményből is táplálkozik, erre is vonatkozik.

ÁDÁM és LUCIFER viszonya is változik a mű folyamán. A második színben Lucifer messze fölötté áll Ádámnak, ezért is mondhatja lenézően:

"De trágyaféregül tán jobb neked"

A "bünbeeséssel", a tudás megszerzésével tulajdonképpen egy szintre kerülnek. Lucifer társat keres Ádámban az Ur elleni lázadáshoz, ezért osztja meg vele minden tudását. Ádám felfogható célt keres a teremtet világban, Lucifer pedig tudja /ezért lázadt fel az Ur ellen/, hogy hiányzik az "összhangzó értelem". Erről akarja meggyőzni Ádámot. Ezért idézi fel a történeti színeket /4-14.szín/ megmutatva a nagy eszmék, az értelem bukását, eltorzulását az anyagi világban. Így válik Ádám egyik mozgatójává.

Társat keres Ádámban, ezért együttérez vele - minél közelebb kerülnek egymáshoz tudásban, annál inkább. Ádám azonban lényegénél fogva nem lehet igazi társa Lucifernek, mert anyagi meghatározottságától sohasem tud elszakadni. Ez nyer kifejezést Lucifer gunyos vagy ingerült szavaiban, amikor bukása után az anyagi szférát képviselő Éva hatására Ádám új harcba akar szállni. Ezért próbálja meg Lucifer a tizenharmadik színben végképp elszakítani Évától, de a Föld szellemének közbelépése meghiúsítja terveit.

Itt már - mint említettem - nyilvánvaló a kudarca. Ezért fordul Ádám ellen a tizennegyedik és tizenötödik színben. Most tudjuk megválaszolni az imént nyitva hagyott kérdést is: miért ellenzi - mégpedig kemény szavakkal - Ádám tervezett öngyilkosságát. Ezt mondja Lucifer:

"Ah, vége, vége: mily badar beszéd!

Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?"

Ádám öngyilkossága itt nem jelent kitörést az anyagi-ság világából, Ádám ilyen halála érdektelen Lucifer számára, egyszerűen csak észszerűtlen cselekvés, s mint ilyen, nem tetszik Lucifernek, aki mindent az értelem szempontjából vizsgál. Ez az öngyilkosság nem jelentené Lucifer győzelmét, hiszen Ádám szellemi és anyagi voltában halna meg. Lucifer terve és szándéka szerint Ádámnak ki kellett volna törnie e kettősségből az értelem, a szellem irányában - és - mivel anyagi meghatározottságu, - el kellett volna pusztulnia, bizonyítva ezzel, hogy a teremtet világ elhibázott, hiszen ahhoz, hogy Ádám, e teremtés legmagasabb rendű tagja, megtalálja az értelmet, a szellemet, a pusztulásba kell rohannia, ki kell törnie a világból, azaz: ebből a világból valóban hiányzik az "összhangzó értelem".

A megoldást az Ur közbelépése hozza meg, aki Lucifert is Ádám oldala mellé állítja, mégpedig Éva ellenpólusaként.

LUCIFER és ÉVA kapcsolatát végig meghatározza, hogy egymással ellentétes részeit képviselik a világnak, az Ur tökéletességének. Lucifer végig lenézi Évát, ~~azt~~ a szoros összetartozás-érzést is, ami Ádámban minden színben újra és újra megjelenik.

Tudja, hogy ellenfél a szépség, hatalmával ha találkozik, megborzad tőle, de legyőzni nem tudja. Nagyon jellemző, amit az egyiptomi szinben mond:

"Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
Tagadja létét e rejtett fonálnak."

A Tragédia második részében végig egymás ellenfelei maradnak.³⁹ Éva a Lucifer felidézte történelemben rendre eltorzul, felveszi a "kor bűnét", így sohasem találhatnak egymásra Ádámmal. Ő viszont megakadályozza - egyszerűen a létevel, a jelenlétével, - hogy Ádám végképp kiábránduljon, végképp elszakadjon a földtől, az anyagiságtól.

Kettejüknek ez az ellentéte a Tragédia zárásában /15. szin második fele/ is fennmarad, harcuk viszi előre Ádámot /az embert/ az Ur szándéka és terve szerint. Ha Éva megállna /hiszen mindig berendezkedik, mindenütt "otthon" van, mindig "lugost csinál"/, Lucifer ébreszti uj tette Ádámot. S ha Ádám megfeledkezne anyagi voltáról, vagy elcsüggedne, ott lesz vigasznak, támasznak mellette Éva, aki majd továbblendíti.

Ezt fogalmazza meg az Ur zárószózata. Erre többször hivatkoztunk már, érdemes most egészében is idézni:

"Karod erős - szived emelkedett:
Végetlen a tér, mely munkára hív,
S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd
Szünetlenül, mely visszaint s emel.
Csak azt kövesd. S ha tetteus életed
Zajában elnémul ez égi szó,

E gyöngé nő tisztább lelkülete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szűrődni.
E két eszközzel állandó oldalognál,
Balsors s szerencse közt mind-egyaránt,
Vigasztaló, mosolygó génusz.-
Te Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben - működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,
S eltántorítja bár - az mit se tesz-
Egy percre az embert, majd visszatér.
De bűnhődésed végtelen leend,
Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csirája lesz.-"

2. A mű alapkonzfliktusa tehát rész és egész, pontosabban az Urban megtestesülő teljesség, és a belőle kiszakadt, öntudatra ébredt rész konfliktusa.

Ez a konfliktus a műben az első szín során jelentkezik, amikor is Lucifer önmaga rész-voltát tagadva fellázad az Ur ellen. Harcuk színtere a teremtet világ középpontjában álló ember lesz.

A konfliktus a második színben áttevődik a Paradicsomba. Lucifer biztatására Ádám eszik a tudás fájáról, ezzel öntudatlanul megismétli Lucifer lázadását.

A harmadik színnel megkezdődik a konfliktus kibontakozása. Az eredendően anyagi meghatározottságu Ádám, akiben az Ur teljességének erő része működik alapprincipiumként, fokozatosan részese lesz a Lucifer hordozta résznek, a tudásnak is. Ez a tudás, amely megfosztja őt az Évával a Paradicsomban átélt harmónia megtalálásának lehetőségétől, rész-volta miatt kevés ahhoz, hogy Ádám a magánszférában elvesztett boldogság helyett a társadalmi szférában kiteljesíthesse önmagát. Ugyanakkor ez a tudás - mint az egyoldalú szellemiség kifejeződése - fokozatosan ellentmondásba kerül nemcsak a történelmi színekben megjelenő - az anyagi világban eltorzuló - eszmékkel, mint a társadalmi lét céljával, hanem Ádám saját erő-principiumával, és anyagiságával is.⁴⁰

A tizenharmadik színben azonban bebizonyosodik, hogy Lucifer kísérlete eleve kudarcra ítéltetett, hiszen Ádámot a kísértővel egyenrangú erő - az anyagiság megtestesüléseként megjelenő Föld szelleme - nem engedi kitörni immár kettős - szellemi és anyagi - meghatározottságától a tiszta szellemiség irányába.

Lucifer elkeseredett bosszuja a tizennegyedik szín, a tiszta anyagi létezés világa: Ádám a harmadiktól a tizenkettedik színig az anyagisággal szemben állva próbálta megvalósítani a szellemiség diktálta eszméket, de harmóniát sehol sem talált, eszméi mindig elbuktak az anyagiség ellenállásán. A tizenharmadik színben a tiszta szellemiség világába próbált felemelkedni - sikertelenül. Lucifer most a szellemiség nélküli világ képét idézi föl neki. Ez a világ mintegy a Paradicsom kegyetlen paródiája is - ugyanaz az elv: a vegetáló, érzéki vágyai kielégítésével elfoglalt, arra szűkült lét képe. Ádám - lényegében önmaga paradicsomi létformájával szembesül, csak hogy ezt most már a megszerzett tudás szintjéről nézi. Éppugy lenézi az eszkimót, mint annakidején őt lenézte Lucifer.⁴¹

A kísértő sugallata szerint ez vár Ádámra, hiszen a tiszta szellemi létet nem tudta elérni - és soha nem is érheti el. Ádám kétségbeesése teljesen érthető, hiszen nyilvánvaló, hogy a régi harmónia soha nem térhet már vissza. Ádám most érti meg, hogy öntudatlan lázadásával mit veszített el. Utolsó próbálkozása, amellyel el akarja törölni bűnét - megbukik az Éva képviselte anyagiságon éppugy, ahogyan a harmadik szín óta Ádám minden kísérlete elbukott ugyanezen az anyagiságon.

A harmadik szín óta Ádám végig ellentétben állt a Föld szelleme képviselte anyagisággal, és mindazzal, ami az anyagi létezés szintjén volt: a történeti színek tömegével és magával Évával is.

Ádám végképp elbukik, bukásából az Ur emeli föl.

A zárópárbeszédben egyértelműen kiderül Lucifer részvolta, lázadásának eleve kudarcra ítélt volta, de kiderül az is, hogy mindez az Ur - ember által fel nem fogható - szándéka szerint történt. Mert csak most, miután Ádám a tiszta anyagság szintjéről felemelkedett a kettős - szellemi és anyagszintre, állt elő az a dialektikus egyensúly, amely az Ur szándéka szerint az ember földi létezésének lényege lesz.

Előállt tehát az a rendszer, amiben Ádám a szellemi és anyagi lét között helyezkedik el. Vonzza őt Éva, aki a maga anyagi-érzéki létével Ádámot a föld közelében tartja. De ugyanilyen erővel kötődik Ádám Luciferhez is, aki tiszta szellemi voltánál fogva Ádámot a szellemlét felé emeli. Azaz állandó ellentét marad fenn Lucifer és Éva között, ellentétük, harcuk szintere Ádamban, Ádám kettős bensőjében van. Így ez az eltéphetetlen hármas - Ádám - Lucifer - Éva hármasa belső ellentmondásaival együtt mégis az Urban megtestesülő égi teljesség, tökéletesség, szellem és anyag, tudás, erő, gyönyör földi megismétlődése lehet. Továbbra is fennmarad Lucifer szellemi és a Föld szelleme anyagi principiuma közötti ellentét is. És ebben a rendszerben Ádám megtalálhatja helyét Ég és Föld között is, mert a Föld szelleme és az Ur is - közvetetten bár - de irányítják haladását. Ez a kiegyenlítő rendszer adja a mű megoldását, mutatja meg az ember helyét, dolgát Madách világképe egészében.

III. Az ember tragédiája szerkezete

A Tragédia szerkezetének vizsgálata során ugyanazzal a fő problémával találjuk magunkat szemben, ami a szereplők, a konfliktusok elemzésekor már gondot okozott, tudniillik hogy bizonyos megcsontosodott előítéletek, rész- és félre-elemzések sokasága létezik. Hogy most csak a legjellegzetesebbekre utaljunk: a keret- és történeti színek merev szembeállítás⁴² vagy a Falanszter-jelenet elemzései.⁴³

Hasonló a helyzet az ugynevezett keretszínek értelmezésével is. A "bibliai" vagy keretszínek különválasztása persze kézenfekvő, csak éppen elmosza a mű szerkezetének, szerkezeti rendszereinek összefüggéseit, és ez a különválasztás az elemzésekben gyakran helyettesíti a szerkezeti elemzést.

Ez a kérdés azért is nagy jelentőségű, mert a Tragédia ilyen szétदारabolása nemcsak a szerkezet, hanem - mint korábban láthattuk - a szereplők és a konfliktusok értelmezését is megnehezíti. Szembe kell majd nekünk is néznünk az álom kérdésével. Ádám a harmadik szintől a tizenötödikig álmodja a történeteket, a második Paradicsomon kívüli szín tehát ilyen szempontból az elsőhöz /harmadik szín/ kapcsolódik, annak folytatása. A szerkezet rész-rendszereinek vizsgálatakor visszatérünk majd erre a kérdésre.

Szintén még a szerkezet vizsgálata előtt fel kell tennünk azt a nem kevésbé sok vihart kavart kérdést, mennyire hatott Madách gondolkodásmódjára a hegeli rendszer.

András László⁴⁴ alapos vizsgálat alá vette ezt a kérdést. Ami a hegeli eszmerendszer Madáchra gyakorolt hatását illeti, egyetértünk vele. Ugyanakkor azt, amit a Tragédia hegeli hármasairól ír, kissé felszíneseznek tartjuk. Idézzük: "A dráma színpadi időszerkezete tizezer év... Ebből az első három jelenet a történelem előtti /mitológikus/ korszak, három szín az ókor, három a keresztény középkortól a londoni színig tart bezárólag /Prága egyetlen helyszín/ és három a jövő, az emberi faj kipusztulásáig.

Ez a lombik azonban Madáchnak még nagyon szűk. A drámát le is kell zárnia. A zárójelenet volna a tizenharmadik. Tizenhárom azonban nemcsak hárommal, semmivel sem osztható. A tizennégy sem jó, pedig az emberiség fejlődése fő momentumaiból a francia forradalmat nem hagyhatja ki. De még ezzel is csupán tizennégy volna a színek száma, és hárommal ez sem osztható. A drámaszerkezeti megoldást Madáchnak feltehetően a saját álom-ötlete adja: Ádám álmán belül Kepler is álmodik. Párizst álmodja. A forradalmat álmodja. Így osztódik a prágai szín önmagában is háromfelé. Ez ugyan kis arányeltolódást eredményez a történelem korok szerinti hármas tagozódásában /feltehetően ez tévesztette meg Szerb Antalt és később Barta Jánost is/, de a lényeg mégsem változik: a dráma öntörvényű valóságán belül ez a három szín is egyetlen helyszínen, Prágában játszódik.

Igy kerekedik tizenöt - tehát hárommal oszthatóvá - a Tragédia színeinek száma. Így lesz a dialektika a maga legprimitívebbnek tűnő, már-már kabalisztikusan számszerű arányaiban is szilárd és megbonthatatlan váza a koncepciónak."⁴⁵

Ismét egy dicséret, ami árt a mű hitelének. A tizenöt ugyanis valóban osztható hárommal, csak hogy a hegeli elv szerint a triádok egyáltalán nem elszigetetlen követik egymást, hanem minden egyes szintézis-fázis egy új triád indító, tézis-fázisa is. Ha a Tragédia ilyen András László-féle hármasait tekintjük, Madáchot ismét csak mentegnünk kellene, hiszen a dialektikus fejlődés lényegét nem értette volna meg. A szerkezet vizsgálata során majd igyekszünk bebizonyítani, hogy Madách nem szorul mentegetésre: a mű tökéletes koncepciója valódi hegeli rendszerű.

XXXX

Véleményünk szerint a Tragédiában a következő szerkezeti szintek⁴⁶ különíthetők el:

1. A mű drámai szerkezete
2. A színek lineáris rendszere
3. A színcsoportok szerkezete
4. A mű mélyszerkezete

Ez a négy szerkezeti szint szoros egységet alkot, szervesen egymásra épül, a műben hatásuk is együttesen, egymásba játszva érvényesül. Amikor tehát külön vesszük szemügyre őket, csak az vezet, hogy elemzésünk egyszerű, áttekinthető legyen.

Ami a négy szint ilyen egymásutánját illeti, ebben azért bizonyos - a műből adódó - rendszert követünk. Ugyanakkor ezt a sorrendet diktálja a célszerűség is.

Legkönnyebben a drámai szerkezet tekinthető át, vizsgálata pedig átvezet, sőt el sem választható a színek lineáris rendszerétől. Ez utóbbi elemzés során vázlatosan valamennyi szint elemezni fogjuk. Ennek az elemzésnek a segítségével már fölvázolható a színcsoportok szerkezete is. Végül mindezek mintegy önmaguktól kínálják majd a mű mélyszerkezetének azt a rendszerét, amely - úgy hisszük - végképp bizonyítani fogja, hogy egységes koncepcióju, igazi remekművel van dolgunk.

Ezt a mélyszerkezetet azért is érdemes utoljára hagyni, mert egyben a megoldás kérdésére is végleges választ kapunk, tehát a későbbiekben már csak a futólag megfogalmazódott gondolatok összegzésére lesz szükség a megoldás vizsgálata során.

1. A Tragédia drámai szerkezete

Az ember tragédiája drámai költemény. E műfaji megjelölésből világosan következik, hogy - formai tekintetben bizonyosan - drámával van dolgunk. Teljesen jogos tehát, ha a műben feltételezzük a drámai művekre általában jellemző szerkezet meglétét.⁴⁷

Ez annál is inkább elvárható, hiszen Madách külön tanulmányban foglalkozott a dráma esztétikai jellemzőivel, valószínűsíthető, hogy e - csak töredékesen ránk maradt - munkája elsősorban saját drámafelfogása kialakulásának szempontjából töltött be fontos szerepet.

Nem kívánunk részletesen kitérni rá, mennyire alkalmazhatók Madách elméleti fejtegetései a Tragédiára. De a mű szerkezete vizsgálatakor rögtön szembetűnő az összefüggés.

Madách például tagadja az expozíciónak, mint önálló egységnek a meglétét. A görög tragédiákra hivatkozik és arra, hogy elszigetelt, statikus "bemutatás" nem képzelhető el, a hősöket csak cselekedeteikkel mutathatja be a drámaíró. Nos ha megnézzük a Tragédiát, fel kell figyelniünk arra, hogy az expozíció a műben összeolvad a bonyodalommal, attól el nem választható.

Nézzük most már a mű drámai szerkezetének egyszerűsített vázát:

Expozíció	}	1-2. szín: Harmónia és harmónia megbomlása
Bonyodalom		

A cselekmény kibontakozása 3-14. szín: Távolodás az
indító erkölcsi elvtől - utban egy új
harmónia felé

Tetőpont	}	15.szín: Bukás és az újfajta harmónia meg- jelenése - az erkölcsi rend győzelme
Megoldás		

Szeretnénk ismét kiemelni, hogy ez a drámai szerkezet
szorosan összefügg a feltárt konfliktusrendszerrel, lényegé-
ben abból következik. Szintén fontos, hogy mint látható, már-
is túlléptünk a keret- illetve történeti színek sokat emle-
getett különállásán.

Most itt nem kívánjuk e drámai szerkezet meglétének bi-
zonyítását adni, mert a mű színeinek ettől el nem választha-
tó lineáris szerkezete elemzésekor minderre majd visszatérünk.

2. A színek lineáris szerkezete

A színek lineáris szerkezetének⁴⁸ vizsgálata során most végigtekintjük a Tragédia színeit, megpróbáljuk felvázolni fő összefüggéseiket, belső viszonyukat.

1. szín: Az égben - A harmónia és megbomlása: mítikus szint

A mű exozicciója, mint említettük, az első szín. Megismerkedünk az Ur teljességével és tökéletességével /szellem és anyag; tudás, erő, gyönyör/. Megjelenik a teremtet világ egésze is, mint ellentétek dialektikus egysége. Ezt az indítást - a hagyományokat követve - kozmológiai exozicciónak is nevezhetjük.

Lucifer szavaival az első színben már a konfliktus is megjelenik. A szín második fele tehát a hagyományos értelemben vett bonyodalom. A konfliktus itt egész és rész ellentétből születik meg. Lucifer száműzetésével a mű helyszíne a Földre tevődik át.

2. szín: A Paradicsomban - A harmónia és megbomlása: emberi szint

A második szín az első szín egyfajta ismétlése. Ez az ismétlődés egyben ellentmondást is tartalmaz. Az égi teljességgel szemben a földi, a paradicsomi létezés üres. Ádám és Éva lényegében a növényi létezés szintjén él. A hegeli triád szokásos elnevezéseit alkalmazva az első szín tézis, ennek ellentettje, antitézise a második szín.

A szín elején - ez a földi expozíció - megismerjük Ádámot és Évát, megfogalmazódik alapprincipiumuk. Lucifer megjelenése megismétli az előző szín bonyodalom-helyzetét /rész különválását és lázadását az egész ellen/. Itt Ádám lázadásának lehetünk tanúi. Ez is bukással /száműzetéssel/ végződik.

A szín elején Lucifer /a szellemi rész/ Ádámmal és Évával is szemben áll /akik az anyagi létezés szintjén élnek/, ez a szembenállás a lázadással, a "bünbeeséssel" úgy módosul, hogy Ádám⁴⁹ részesévé lesz a szellemiségnek is, egyben azonnal szembefordul saját anyagi létezés módjával. A konfliktus tehát megmarad és átalakul: innentől kezdve végig szellem és anyag ellentétéként jelenik majd meg.

3. szín: A Paradicsomon kívül - Bukás és emelkedés: a történeti szféra

A cselekmény kibontakozása ezzel a színnel veszi kezdetét. E szín egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy a két megelőző, egymással ellentétes szín után záró, szintetizáló szerepe van. Kétirányú mozgás megy benne végbe. Egyrészt a második szín tagadása jelenik meg - ez Ádám bukásával, veresége következményeképp süllyedéssel jár - másrészt megjelenik egy felfelé mutató mozgás is, egy olyan mozgás, amely magasabb, más minőségben vezet át.

A szín elején Ádám rádöbben, hogy a tudással megszerzett szabadság /amely először negativumként, a függés megszünéseként jelentkezik/ nem teljes, a Lucifer felidézte természet képeiből kiderül, hogy az ember itt a Földön az anyagi világ, a természet része, annak működése - ha

láthatatlanul is - meghatározza az ember életét. Ezt az anyagi erőt képviseli a Föld szöleme.

Az anyaghoz kötöttség kétségbe ejti Ádámot. Ő már félig szellemi lény /és egészen annak hitte magát/, s most riadtan keresi énje "zárt egyéniségét".

Ezzel egyidőben azonban megjelenik a létezés magasabb minőségét jelentő társadalmiság /a "család s magántulajdon"/ is, és Ádám - a természet világában elbukván - a történelmi létezésben akarja megtalálni szellemlény-szabadsága korlátlan megvalósulását, a boldogságot. Lucifer álmot bocsát rá, hogy láthassa a történelmet, a jövőt.

A harmadik szín tehát bukás és emelkedés: Ádám - miután nem függetlenítheti magát a természettől - elbukik, de ez a bukás át is lendíti a más minőséget jelentő történelmi szférába.

XXXXXX

A negyedik szín már az ugynevezett történelmi színek közé tartozik. Mielőtt ennek vizsgálatához kezdenénk, előre kell bocsátanunk valamit. Nem kerülhető meg ugyanis az a kérdés, hogy mennyire "történelmi" a történelmi színek. Végigtekintve a Tragédia legismertebb elemzésein azt tapasztaljuk, hogy lényegében két álláspont létezik. Az első - amelyet még Erdélyi János fogalmazott meg - a történelmi színeket azonosította a történelemmel, azaz mint történelem-ábrázolást vizsgálta, értékelte őket.

A másik véleményt először Arany János hangoztatta, mondván, hogy a Lucifer bemutatta történelem a mű koncepciójából következően pesszimista torzítás, tehát semmiképp sem azonosítható a történelemmel.

Amikor a konfliktusokat elemeztük, lényegében érintettük e probléma gyökerét is. Ezt a történelmet - tudjuk - Lucifer mutatja Ádámnak. Hazudik-e vajon? Határozottan kijelenthetjük, hogy nem!! Ez ellenkezne lényegével, a tiszta szellemiséggel. Nem véletlenül hangsúlyoztuk már többször, hogy elhibázottnak tartunk mindenfajta "ördögi" értelmezést.

Lucifernek - a maga szempontjából - mindig igaza van, ez jól látható a színek zárópárbeszédeiből például. Ádám új eszméért lelkesül, és Lucifer legtöbbször előre megfogalmazza a majd bekövetkező torzulást, az elkerülhetetlenül megjelenő bukást. Teheti, hiszen ő birtokosa a tudásnak, ismeri a történelmi lehetőségeket. Éppen e tudása tette lázadóvá, ezért hiszi, hogy Ádámot meggyőzheti a teremtet világ elhibázott voltáról.

Ugyanakkor az a tény, hogy a maga szemszögéből van igaza, megmagyarázza azt is, miért ilyennek látja Ádám /és vele mi is/ az egyes történelmi korszakokat. Lucifer az ésszel és csak az ésszel belátható célszerűség, az "összhangzó értelem" hiányát látja és láttatja a történelemben. Nem mutathat mást: ahhoz önmagát, lényegét kellene megtagadnia /istenné kellene válnia, hogy a teljességet láthassa, érthesse/. Erre pedig annál is kevésbé lehet képes, mert önmagát rész-voltában önhittten egésznek, teljesnek tartja.

Már most fontos kérdés, tudjuk-e, tudhatjuk-e, hogy a luciferi világképpel van dolgunk. Lukács György szerint⁵⁰ nem, mert ezt Madách nem vagy nem kellően érzékelteti. Nem érthetünk egyet ezzel. Nemcsak az álom-szituáció miatt - ez önmagában valóban kevés lenne - hanem azért sem, mert Ádám "álmában" is mindvégig tudja, hogy ő Ádám, és Lucifer most csak próbaképpen mutatja meg neki a jövőt. Rendszeresen és tudatosan ki-kilép a történeti korokból, Ádámként értelmezi a látottakat, Ádámként kéri Lucifert, vezesse tovább. Ez pedig állandó és jól érzékelhető jelzése annak, hogy amit látunk, az a Lucifer felidézte álom-történelem.

Más kérdés, hogy ha a színek lényegéhez akarunk eljutni, akkor egészen más uton kell járnunk. Martinkó András mutat rá,⁵¹ hogy a Tragédia valójában Madách korának problémáit vizsgálja, "huzza szét" a történelemben. Azaz - és szerintünk ez az egyetlen helyes megközelítés - az egyes színek vizsgálata során nem azoknak a valódi történelmi korokhoz való viszonya az érdekes, hanem a színek belső összefüggései és viszonyai. Meg kell keresnünk majd azt az egységes elvet, amely ezeket a színeket így és itt a műben összefogja. Mert a történeti színek csak modellek Madách számára, amelyek lehetőséget nyújtanak neki arra, hogy saját kora égető gondjait megfogalmazza. /Hogy a romantikára általában ez a fajta történelem-szemlélet a jellemző, arról beszélni sem illik, annyira közhelynek számít! Mégis, mintha Madáchnál erről megfeledkeztek volna az elemzők! /

E kis kitérő után nézzük akkor az első történeti szint.

4. szín: Egyiptom - A korlátlan /polgári/ szabadság
eszméje

A harmadik szín a természettől való szabadság problémáját vetette föl. A negyedik szín - amely az álom kezdete - a történelmi szférába vezet át. Itt a szabadság újfajta, történelmi megközelítésével találkozunk. Ádám most valóban korlátlanul szabadnak tűnik, az egész világ egy intésére mozdul.

Hogy itt kifejezetten az abszolút, a polgári szabadság megvalósulásával van dolgunk, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Madách nem valamely konkrét fáraó alakját idézi fel /jellemző, hogy ezt kérték számon rajta!/, hanem megalkot egy olyan fáraó-tipust, amelyikre valóban a korlátlan hatalom szabadsága a jellemző.

A korlátlan szabadság azonban elszigetel, magányossá tesz. Ádám "űrt" érez. Lucifer kérdésére válaszolva kifejti, hogy e boldogtalan magányt az anyagiság, teste halandó volta legyőzése kedvéért vállalja, a piramissal próbálja szelleme halhatatlanságát biztosítani.

Ebbe az alaphelyzetbe robban bele az anyagi világból feltűnő női báj. Megjelenik Éva, és Ádámot az ő vonzereje jobban köti, mint a halhatatlanság vágya. Az anyag erősebbnek bizonyul, mint Ádám szellemisége. Ennek az erőnek engednie kell. Még habozik, de amikor Lucifer megmutatja neki, mennyire "dőre" volt reménye, hogy a piramissal legyőzheti a halált, belátja a korlátlan szabadság megvalósíthatatlanságát.

Ádám korlátlan szabadság-eszméje, amely szellemi része hahatatlanságát teremtette volna meg, vereséget szenved az anyagiság korlátaiba ütközve. Ezért Ádám a korlátlan szabadság tagadásaként megjelenő egyenlőség eszméje felé fordul, hogy legyőzze magányát, hogy társat, hogy harmóniát találjon.

5. szín: Athén - Az egyenlőség /polgári/ eszméje - a jogi egyenlőség

Ádám ebben a színben történelmi nevet visel. De látható, hogy Madách szándékosan módosítja a történeti tényeket, hogy kiélezze a szituációt. Mert számára most sem a történelem a fontos, hanem az, hogy ebbe a kissé átformált Athénba visszavetítve az egyenlőség polgári elvét más eszméktől elszigetelten tudja ábrázolni. Az egyenlőségről tehát itt kifejezetten polgári értelemben, azaz mint csak jogi egyenlőségről van szó.

Éppen az, hogy a jogi egyenlőség nem jár együtt anyagi egyenlőséggel is, teszi a tömeget kiszolgáltatottá. Az, hogy tömeg biológiai léte sem biztosított, oda vezet, hogy a jog önmaga ellentétébe, jogtalanságba, igazságtalanságba csap át: ez foglalkoztatja Madáchot.

A tömeg megvásárolható, és hiába tiszta erkölcsű Ádám - Miltiádész, az anyagi világban eltorzuló egyenlőség korlátozza cselekvési lehetőségét, olyannyira - és itt mutatkozik meg Madách nagyszerű érzéke a végletes szituációk, az igazi drámaiság megteremtésére - éppen az egyenlőség megvalósulása válik lehetetlenné az egyenlőség miatt.

Ádám tragédiáját csak fokozza, hogy az Egyiptomban remélt férfi-nő viszony itt megszülethetne, Éva talán egyenlő és méltó társa lehetne, de ugyanez az egyenlőség Ádámot elpusztítja, így a harmónia elérhetetlen marad.

A két ellentétes, szélső véglet, a korlátlan szabadság és a jogi egyenlőség eszméjének bukása Ádámot kétségbe ejti. Kiábrándul, szeretne az anyagi létezés szintjére menekülni. De életerejé a Föld szelleme segítségével átlendíti a válságon, így szellemiségét megőrizve, hősként hal meg.

6. szín: Róma - Bukás/ és emelkedés: a testvériség
ígérete

A hatodik szín szintézist hoz, mégpedig a harmadik színben már megismert módon. Ádám két megelőző, egymással ellentétes próbálkozásának kudarca bukást, süllyedést eredményez. De a bukásból újra magasabb szintre lesz képes felemelkedni.

E színben a hanyatló, Császárkori Róma jelenik meg. Az a világ és életmód, amely a XIX. század felfogása szerint a romlás, a züllés netovábbja. A szín első felében a kiábrándult, erő és szellem principiumától egyaránt meg szabadulni akaró Ádámmal találkozunk. A tömeg szintjére süllyedt /megfogalmazta e vágyát már az előző szín végén/. Az élet tartalmát, értelmét a gyönyörben, a testi, érzéki örömeiben, azaz Éva principiumában keresi. Csakhogy most sem lehet képes szellem-volta megtagadására, megsemmisítésére.

A teljes bukás ez: sem az abszolút szabadság, sem a jogi egyenlőség nem hozott harmóniát, s most mindkét hiány

jelen van, a szabadság magánya és a jogi egyenlőség világának törpesége is. Nem véletlenül jelenik meg itt először sejtésként, illetve emlékként a Paradicsom, a harmónia. Ádám mélypontját mutatja, hogy az új eszmét is más, idegen és kívülről hozza.

Ezt az elvesztett harmóniát igéri a szin második felében Péter apostol. Hatásos, prédikátori szavai nyomán megsemmisül az antik világ, úgy tűnik, megvan az az eszme, amely Ádámot elvezeti a boldogsághoz. Az apostol újfajta szabadságot és vele újfajta egyenlőséget ígér: szabad egyéniséget, amelyet csak a szeretet korlátoz majd - a testvériséget. Ádám érthető lelkesedéssel indul az új harmónia ígérete felé.

7. szin: Bizánc - A testvériség /megvalósult/ eszméje:
a kereszténység

A hetedik szin a kereszténység fővárosaként megjelenő Bizáncban játszódik. A szentföldi hadjáratból érkező Ádám-Tankrédot rémült polgárok, önsanyargató, fanatikus szerzetesek, hasonlóan fanatikus eretnekek, máglya, a véres homousion - homoiusion vita fogadja. Ráadásul Ádámmal együtt rá kell döbbennünk, hogy a pogányok elleni szentnek hitt harc is ellentmond a római szin testvériség-ígéretének. Hiszen pogány és eretnek közül a főpap szavai szerint az eretnek a vétkeesebb, és mindenki eretnek.

Világossá válik, hogy az újfajta egyenlőség csak a bűnben tette egyenlővé az embereket. Ádám és Lucifer beszélgetésében a műben itt először megfogalmazódik az is, hogy a tiszta szellemiség talán sohasem győzhet az anyagi világban.

Megérdemel egy futó megjegyzést, hogy az "eretnekek", akikről azt mondja Lucifer, hogy "ők látnak csak egy embernyomot előre" nyilvánvalóan a reformáció előhírnökei. Jellemző, hogy Szász Károly ezt nem vette észre!

A szín második vonulata Ádám-Tankréd és Éva-Izora találkozása. Ez csak megerősíti és elmélyíti eszme és megvalósulása, szellem és anyag között az ellentétet. A szeretet, amelynek össze kellene fűznie az embereket, elválasztó zárdafalként emelkedik Ádám és Éva közé. Madách újra remekel: az eszme fordul önmaga ellen, akár az athéni színben.

A zárdafalat ledönteni készülő Ádám elé a Föld szelleme /boszorkányok, csontváz, a "korszellem"/ áll, az anyagi szférára most is Ádám ellenfele. Nagyszerű lelemény, hogy itt újra megjelenik egy sejtés a Paradicsomról. Ez egyuttal a hatodik szín testvériség-ígéretére is visszautal.

8. szín: Prága I. - Bukás és emelkedés: a történelmi teljesség, a cselekvés

Ismét záró, szintézist teremtő szín. A testvériség ígérete és megvalósulása közötti ellentmondás újra a mélybe taszítja Ádámot. Kiábrándultnak látjuk, elfordul a világtól, pihenést, nyugalmat keres, és ezt az ember nélküli csillagvilágban véli felfedezni. Egyuttal próbál beilleszkedni a korba, elfogadja annak hazugságait, maga is ilyen hazugságban él: tudását elrejt, kifelé azonosul a tömeggel, az anyagi létezés szintjével. Jól mutatja ezt, hogy hivatalosan alkimiával és csillagjóslással foglalkozik.

Kifelé tehát azonos szinten él Évával, aki itt a felelősége.

Hogy Kepler Madách önarcképe-e vagy sem, arról nem szándékozunk vitatkozni. Arról sem, hogy a prágai szín Éváját vajon feleségéről mintázta-e. De mindez a mű koncepciója, szerkezete, mondandója szempontjából teljesen lényegtelen kérdés.

Éva tehát Ádám felesége. De házasságuk nem hozhat harmóniát /nem azért, mert Éva "rossz"!/ , mert Ádám most sem tagadhatja meg lényegét /az erőt és a tudást/, így ahhoz, hogy egymásra találhassanak, Évának kellene felemelkednie hozzá /"Oh nő, ha te meg bírnál érteni..." - mondja Ádám/, de ez éppúgy lehetetlen, mint eddig bármikor.

Az Évával és Luciferrel folytatott beszélgetésekből egy-egy nagy ádám-i monológ nő ki. Mindkettőben az Ádám-ban élő, elfojthatatlan tudás és erő jelenik meg. Minél mélyebben éli át Ádám a maga süllyedését, elszigeteltségét, kora törpeségét, saját hazugsága súlyát, annál sürgetőbben vágyik az ellenkező véglet, a nagyság, a tett, az ítélkezés nyíltsága felé.

A színnek ez az emelkedő mozgása ismét minőségi emelkedést eredményez - a harmadik és hatodik színhez hasonlóan. A történelmi teljesség, a tett szintjére értünk.

9. szín: Párizs - Szabadság, egyenlőség, testvériség:
a forradalmi tett

A Tragédia egyik legfontosabb, központi helyzetű és jelentőségű színéhez értünk. Különleges voltára már sokan felfigyeltek. E kitüntetett helyzet a drámai formában is kifejeződik: Ádám ezt a jelenetet Keplerként csak álmodja.

Azaz kétszeresen is feltételes és álomszerű mindaz, amit itt látunk, álom az álomban, ahogy nevezni szokták.

Hasonlóan különleges, hogy a párizsi szint visszalépés követi a történelmi időben, újra Prága következik.

Azt is sokan megfogalmazták már,⁵² hogy a párizsi szín "eszméje" az egyetlen, amelyből nem ábrándul ki Ádám, a második prágai színben nagyszerűnek nevezi álmát. Vannak, akik ezt úgy magyarázzák,⁵³ hogy a "pesszimista" Madách érzelmileg mégis a forradalom mellé áll.

Szerintünk másról és sokkal többről van szó. Mint majd látni fogjuk, a párizsi szín az egyetlen, amelynek nincs ismétlődő, párhuzamos megfelelője a műben. Ez emeli ki igazán, ez teszi a szerkezet egyik csúcspontjává.

Ez természetes is, hiszen a mű központi kérdése, a szabadság problémája, annak megvalósíthatósága itt vetődik fel a legélesebben a történeti színek során. Erre még később visszatérünk, de nyilvánvaló, hogy a Tragédia "eszméi" itt összefonódva, együttesen jelennek meg. Nem véletlen, hogy Ádám-Danton első szavai ezek: "Egyenlőség, testvériség, szabadság!" Pedig hát ezek az eszmék jelentek meg az eddigi történeti színekben⁵⁴ /Egyiptom: szabadság; Athén: egyenlőség; Bizánc: testvériség/ önmagukban, egyenként. Innen visszanézve érezzük igazán, hogy a francia forradalom hármasszavára épült a Tragédia minden eddigi történeti színe.

A párizsi szín tehát központi helyet foglal el a műben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Ádám itt megtalálná a keresett harmóniát. Ádám-Danton is szükségszerűen elbukik.

Bukásának most is az előzőekkel lényegileg azonos - kettős - oka van.

Egyrészt itt sem képes eredeti koncepcióját /szellemi lényegü elvét/ megvalósítani. A tömeg nem tudhat Ádám szintjére emelkedni. Most is a maga módján él, cselekszik, ítél. Itt a legerőteljesebb az összeütközés is, hiszen Ádám legnagyobb cselekvő kísérletének vagyunk tanui. Célja most nem valamelyik szabadságelképzelés, hanem minden eddigi együtes és azonnali megvalósítása. Ebből a szempontból nyilvánvaló, hogy a történeti színek első sorozata itt zárul. A tömeg azonban semmit sem változott.

Mint ahogy nem változott Éva sem. Kettős megjelenése csak mintegy összefoglalja a korábbi színek jellemzőit. Az anyagi létezésü nő porba süllyesztő, de ugyanakkor fel is emelő, vonzó és taszító, elerőtlenítő és erőt adó alakja válik itt ellentéteire. A márkinő és a pórónő ellentétéből /mert a márkinő vonzza, a pórónő pedig taszítja Ádámot/ Madách antidemokratizmusára következtetni nyilvánvalóan elhibázott dolog.

Éva kettős megjelenésének lényegét nem lehet megérteni és nem szabad értelmezni a mű egészétől elvonatkoztatva. Sajnos megint azzal a problémával állunk szemben, hogy több-kevesebb joggal a Tragédiát olyan művekkel is rokonították,⁵⁵ amelyeknek jeleneteit csak laza szálak fűzik egybe. Ehhez járult még a Tragédia ugynevezett "liraiságának" igen kétértelmű dicsérete,⁵⁶ és az eredmény: meg sem kísérelték legtöbbször a mű egészének egységes vizsgálatát. Ehelyett kiragadott részleteket vizsgálva próbálták az egészet megragadni.

Igaz ez mindhárom negativum dolgában: a magány, a tömeg értetlensége és Éva kettőssége, elérhetetlensége is itt értelmeződik.

Igy hát nem mondunk újat, csak éppen beillesztjük a mű egészének rendszerébe e szint, amikor azt állítjuk, hogy az első prágai színben felmerült lehetőség /a történeti teljesség, a cselekvő forradalmiság/ és ennek megvalósulása mint tézis és antitézis nyer sajátos feloldást, talál szintézisre a második prágai színben.

A szín első fele - a prágai világ üressége, aljassága éles ellentétben áll a párizsi szín lendületével, nyíltságával, értékeivel. A megszüntetve megőrzés mégis megvalósul, hiszen Ádám sokat idézett szavai Éváról világosan mutatják, hogy Párizs benyomásai nem tűntek el. A mélypontról a tanítvány megjelenése mozditja ki Ádámot.

A szín felfelé vezető mozgásában új jövőprogramot fogalmaz Ádám. Ez részben az első prágai színre is visszautal /az öncélú tudomány tagadása Ádám Kepler-létének tagadása is/, de azt már Párizs tapasztalataival ötvözi. Ádám elképzelése a kettőből születik meg /a felvilágosodás gondolatvilága jelenik itt meg/, az égi világ tökéletessége és nyugalma, természeti harmóniája látszik megvalósíthatónak a földi társadalomban. Ez egyben a cselekvő, forradalmi tett elvetése is azonban.

11. szín: London - Természeti törvény - farkastörvény:
jogi egyenlőség és a verseny szabadsága

A londoni szín indítása világos ellentétezése a prágainak.

Ott Ádám "alulról", a földi világ felől csodálja az égi világ örök rendjét, harmóniáját, most "földről" ugyanilyen harmóniát vél fölfedezni a földi világban, a szabadversenyos kapitalizmus társadalmában. E harmónia látszatolta egyben Lucifer szándéka szerint - ki nem mondva ugyan - az egész teremtés harmóniáját megkérdőjelezi. Ádám persze érthető türelmetlenséggel ereszkedik alá a londoni vásár forgatagába.

XXXXX

Mielőtt kiábrándulásának okait tennénk nagyító alá, egy percre visszatérünk a mű nagyszerkezetéhez. Már itt megfogalmazhatjuk ugyanis, hogy a második prágai színnel valami egészen új kezdődött el a Tragédiában, Ha másra nem, hát arra fel kell figyelnünk, hogy Ádám innentől nem történelmi személyiség, pontosabban nem középponti alakja az egyes történeti színeknek. Ennek magyarázatára sokféle elképzelés született már. A legkézenfekvőbb, hogy Madách - ugymond - a történelmi jelenbe érkezve már nem látja tisztán a fő társadalmi mozgásokat, az alapvető társadalmi ellentmondásokat. Ezt a véleményt könnyen megcáfolhatjuk: egyrészt mint láttuk, Madách eddig sem a történelmet vizsgálta, hanem a szabadság- egyenlőség- testvériség eszmék megvalósíthatóságát. Másrészt épp a londoni szín mutatja, hogy a költő pontosan tisztában van azzal, mi a kapitalizmus fő ellentmondása: a munkás - tőkés ellentétet ábrázolja. Látja a pénz mindent - szépséget, tudást, szerelmet - áruvá silányító hatását is.

Azt is szemére szokás vetni Madáchnak,⁵⁸ hogy innen-től kezdve erősen csökken a mű drámaisága, feszültsége. Szeretnénk felhívni a figyelmet arra, hogy ez elsősorban az ismert színpadra állítások - gyakran Madách utasításait figyelmen kívül hagyó - megoldásaiból következik. A műben a konfliktus ezután is ugyanolyan erővel jelenik meg, mint korábban, s e konfliktusok ugyanolyan "életveszélyesek" Ádámra nézve, mint az eddigiek, London, a Falanszter vagy az úr legalább olyan végzetesek lehetnének, mint Athén, Bizánc vagy Párizs. Itt is csak Lucifer közbeavatkozása segít. Sőt, ami ezeket a színeket illeti, találunk még valamit, ami fontos, és újra csak szembeállítja a színeket a korábbiakkal. Ádám itt mindig az "elnyomottak" oldalán áll, onnan próbálja megvalósítani szabadságelképzeléseit. Ha úgy tetszik /ez persze így erős egyszerűsítés!/ Párizsig Ádám fölülről próbálta a tömegre kényszeríteni szabadság-elképzeléseit, most alulról, a tömeg felől próbálkozik.

Ha most már a londoni piac forgatagát akarjuk egyetlen szóval jellemezni, akkor hamis, nem igaz, ál-voltára kell felfigyelnünk. Ha a Tragédiát egyszerű történeti jelenetsorként akarjuk jellemezni, erre nem találunk kellő magyarázatot. Persze hivatkozhatunk arra, hogy Madách igen rossz véleménnyel van saját koráról. De most is az a helyzet, hogy ez nem lehet döntő, hiszen a kor eddig is csak eszköz volt valami általánosabb, fontosabb dolog megjelenítésére.

Láttuk, hogy a párizsi színig ivelő történeti színek kivétel nélkül a szabadság - egyenlőség - testvériség eszmék egyenkénti, illetve együttes megjelenésére épültek.

Ha - joggal - e probléma meglétét keressük a londoni szintben, azt tapasztaljuk, hogy e téren nincs változás: az alapprobléma azonos maradt.⁵⁹ A Párizs megvívta forradalom céljainak megvalósulása, a kapitalizmus világa /melynek eljövételében az égi harmónia földi megvalósulását remélte Ádám/ megtartotta az egyenlőséget /a polgári, a jogi egyenlőségről van szó/ és a szabadságot is /a verseny szabad/. Ami elveszett, az a testvériség, az embereket érzelmileg összefűző szeretet, a világba melegséget hozó "kegyelet".

Ezzel a mű egyik legfontosabb sajátosságához jutottunk el /erről később még beszélni fogunk/: immár bizonyosnak vehető, hogy a második prágai szin után is a szabadság - egyenlőség - testvériség megvalósulási kísérleteivel van dolgunk. Mint majd látni fogjuk, a legteljesebb megvalósulás Párizs volt /innen visszanézve is Párizs tehát a csúcspont/, utána e hármas koncepció fokozatos torzulásának lehetünk tanui.

XXXXX

Miért "hamis" tehát akkor a londoni vásár forgataga? Azért, mert fejlődésként jelenik meg, holott csak torzulás, elszegényedés Párizshoz képest.

A jogi egyenlőségénél itt is erősebb a gazdasági egyenlőtlenség, amely életre-halálra szembeállítja az embereket. Ráadásul a pénz éppugy tönkreteszi azt, akinek van, mint akinek nincs. Érdekes, hogy Madách nem tud dönteni: logikailag a gyilkos munkás mellé áll, és elégségesen indokolja véres tettét, de a veszteségébe beleőrülő gyáros ábrázolása érzelmileg meggyőzőbb, mint ellenfeléé.

A szabadság pedig a színben mint az emberek egymás elleni harcának szabadsága, mint farkastörvény jelenik meg.

Ádám kiábrándulásának végső oka újra Éva. Az egyenlőség látszat-volta is vele kapcsolatban lepleződik le végképp. Ádám most sem találja meg benne azt a társat, akit keres, mert a kor Évát most is eltorzítja. Hamis minden szava, minden cselekedete, de a nyílt hamisítás /Lucifer ajándéka/ felháborítja. Ugyanakkor itt is jelen van Éva kettőssége, a hamis élet mélyén ott rejlik a paradicsomi Éva, nem véletlen a "megszokásból" végrehajtott "kegyes" cselekedet.

Ádámnak menekülnie kell. Lucifer segítségével kilép a londoni forgatagból. Ezután következik a Tragédia egyik legizgalmasabb jelenete, a haláltánc.

11/a szín: A haláltánc - Bukás és emelkedés: a szellemrend földi lehetőségének reménye

Természetesen mindenekelőtt kétséges, mennyire jogos e jelenetet elválasztani a londoni szintől.⁶⁰ Igaz, itt újra a londoni szín szereplőit látjuk, csak éppen "szellemszemekkel".

A kérdésre tulajdonképpen már meg is adtuk a választ, amikor a szín jellemzőit a megnevezésben kiemeltük. Világos, és a mű egészének rendszeréből következik, hogy a második prágai szín és a londoni szín után /mint tézis és antitézis után/ a szokásos módon szintézist teremtő színnak kell következnie. Ádám a londoni bukás után vesztett reménnyel áll. A rend teljes hiányaként élte meg a londoni forgatagot.

Az emberi élet - érzése szerint - cél, értelem, rendeltetés nélkül maradt. Ezt a véleményt cáfolja most meg Lucifer.

Hogy Ádám új "álomszinben" van, az könnyen bizonyítható. A színek törvényei mindeddig Ádámra is érvényesek voltak. Így van ez a londoni szinben is. Ha tehát a haláltánc London egyenes folytatása lenne, mintegy annak a jelenetnek a befejező része, akkor Ádámnak is "ugrania" kellene. Erről persze szó sincsen, nyilvánvaló, hogy "más térben" vagyunk, még ha a történeti idő azonos is. /Ez egyben újabb bizonyítéka annak, hogy a mű szerkezete nem a történeti időre épül! /

Emellett világos, hogy a londoni vásár tagadása ez a szin. Egy új, eddig nem ismert rend jelenik meg itt. E rend a második prágai szin rend-képzetére emlékeztet, de annak is tagadása: a csillagvilág természeti- anyagi rendje /rend nélkülisége/ után most a haláltánc emelkedő mozgásában a szellemiség rendje tárul Ádám /és a néző/ szeme elé. E rend titka - és ezt mutatja meg Lucifer Ádámnak - hogy minden életnek - a szellemiség szintjén - megvan a maga funkciója, elrendelt helye.

Lucifer ezt végső elkeserítésnek szánja, hiszen Ádám emberi szemével lám még a meglévő rendet sem képes meglátni. De Éva megjelenése, akit a Föld szelleme /"Szerелеm, költészet s ifjúság Nemtője" / átemel a siron, Ádámot ismét új harcra indítja.

Ugy érzi, most látta is, amit eddig csak érzett, az egyenlőség eszméjének igazi megvalósulása eljőhet, arra a világra vágyik, ahol minden embernek az emberi ész által előre kijelölt helye van a közösségben, ahol a társadalom

rendje jól áttekinthető, az emberi életnek közvetlen célja van.

Természetes, hogy amikor a haláltánc-jelenet különállásáról beszélünk, a szerkezetben betöltött funkció felől közelítettük meg a kérdést. Ennek nem mond ellent, hogy Madách nem külön színnek írta meg - ez nyilvánvalóan összefügg a történeti idő azonosságával, valamint a londoni szín - így szimmetrikus elrendezésével.

12. szín: Falanszter - A megvalósult egyenlőség, a szellemrend ára: a szabadság

Mielőtt e szín tárgyalásához kezdenénk, ismét - kényszerű - kitérőt kell tennünk.

XXXXX

Mit tudott, mit tudhatott Madách a szocializmusról? Hogyan ábrázolja? A mű szempontjából nem igazán fontos kérdések, mégis Az ember tragédiája "tragédiája", hogy ezek váltak sorsdöntőekké értékelése szempontjából.

Hogy a Falanszter mit ábrázol, azt már Erdélyi János kimondta - szavai súlyos vádként kísérik azóta is a művet; Idézzük: "lehetetlen mást látni bennük, mint azon eszmék paródiáját, amelyeket a civilizáció romlottsága, a társadalmi élet fenéje, a köznyomor kiáltó szava sürgetett elő az emberi elméből ama legjobb szándékkal, hogy mentessék meg nekünk a hamis tudomány, hatalom és pénz visszaéléseitől, zaklatásaitól ... Nem akarjuk a phalansteri életet dicsérni s jövősenek elébe ujjongani: eléggé dicsérik azok, akik az emberiség jobblétét hozzákötik, eléggé a mai kor Jeremiásai..."

Hogy Erdélyi János így vélekedett, azt meg lehet érteni. Számára az utópista szocializmus volt az egyetlen reménység. Annál kevésbé érthető, hogyan azonosulhatott e véleményével majd száz évvel később a magát marxistának nevező irodalomtörténetírás. Egyszerűen felfoghatatlanok Lukács György,⁶² Révai József⁶³ és mások kifogásai a Tragédia ellen azon az alapon, hogy Madách itt kigunyolja a szocializmust.

A marxista filozófiatörténet⁶⁴ szerint az utópista szocializmus alapjában jószándéku, kispolgári világnézetet tükröző filozófiai irányzat volt, amely a maga idejében pozitív szerepet töltött be. A dialektikus és történelmi materializmus felhasználta mint forrást, de meg is haladta egyúttal. Elméletileg is bizonyította e nézetek megvalósíthatatlanságát, utópiá-voltukat, kijelölte helyüket a filozófia történetében.

Mit tett Madách? Ha úgy tetszik, gondolatkísérletet végzett, amelynek eredményeképpen elvetette az utópista szocializmust, mint olyat, amely nem hozza meg Ádám /az ember/ számára a boldogságot. Igaza volt? A marxizmus szerint: igen!

Ezt persze Erdélyi János nem tudhatja elfogadni. Ez csak annyit bizonyít, hogy kettőjük közül Madách volt a mélyebben gondolkozó elme.

De miért Erdélyi János álláspontjára helyezkedik Révai József és Lukács György? Mert - mondják - Madách "a" szocializmust gunyolta ki. Azaz Révaiék a Falansztervilágot /az utópista szocializmust/ azonosítják a

szocialista forradalom világával /a marxizmus leírta új társadalommal/. Pedig ennek az azonosításnak a mélyén súlyos világnézeti és /vagy gondolati hiba rejlik. Ha a kettő azonos, akkor a megvalósult szocializmussal van a baj, és nem a művel. Ha pedig nem azonos /és nem lehet azonos!/, akkor alaptalan az azonosítás, tehát hibás a kritikus kiindulás.

Hogy a Horthy-korszak Tragédia-előadásai szocializmus-ellenesek voltak, mint ezt Lukács György állítja,⁶⁵ mit sem bizonyít. Ennyi erővel Petőfi költői nagyságát is kétségbe vonhatnánk, hiszen a Horthy-korszak az ő művészetét is maghamisította!

Egyébként újra, immár sokadszor szeretnénk hangsúlyozni, hogy a Tragédia nem történeti képek laza füzére, hanem egységes drámai egész. Bármely kiragadott részlet elszigetelt értelmezése szükségszerűen félreértéshez, a lényeg elcsúszásához vezet. A Falanszter-szin sem érthető meg csak azon a szerkezeti ponton, abban az összefüggésrendszerben, ahol és ahogy a műben szerepel.

E jelenet forrása persze valóban az utópista szocializmus. Hogy pontosan kiket és milyen műveket ismert-ismerhetett Madách, arról már sokan és sokat irtak. Nem szándékozunk itt kitérni erre a kérdésre, de megjegyezzük, hogy a szakirodalomban nem találtuk nyomát, pedig igen fontos lehet, hogy Karvassy Ágost 1852. június 21-én és július 12-én "Az egyéni sajátjogról, és a szabad concurrentiáról státuszgazdasági szempontból" címmel felolvasást tartott az akadémián, és ennek az előadásnak a szövege meg is je-

lent a Magyar Académiai Értesítőben 1856-ban⁶⁶. Ebben az előadásban a szerző részletes áttekintést adott a különböző szocialisztikus és kommunisztikus utópiákról, rendszerezte őket, egyuttal ismertette e nézetek Nyugat-Európában elterjedt kritikáit is. Érdeemes lenne ennek Madáchra gyakorolt hatását is megvizsgálni /mert nyilvánvaló, hogy a filozófia iránt érdeklődő Madách olvasta az akadémia filozófiai osztályának kiadványait!/

XXXXX

De Madách számára most sem a történelem a fontos, hanem az, hogy a kapitalizmus meghaladásaként jelentkező utópista nézetek is a francia forradalom eszméiből táplákoznak; az egyenlőség megvalósítását tartják fő céljuknak.

A Falanszter-szin tehát nem más, mint a szellemvilágból ellesett szigorú rend, a rendeltetésből fakadó egyenlőség világa. Ádám mégis csalódik, elbukik, Mert ebből a világból már nemcsak a szeretet, a testvériség hiányzik, hanem teljesen eltűnt az egyén szabadsága is. Tovább távolodtunk tehát a párizsi szin történelmi teljességétől. Természetes Ádám hiányérzete, elkeseredése. Hiszen az egyenlőség, a szellemrend ára a szabadság lett.

A végső összeecsapást - immár sokadszor - Éva megjelenése okozza. A hideg tudomány elválasztja egymástól az embereket, még azokat is, akik annyira egymásnak születtek, mint Ádám és Éva. A tragikus kifejeletet újra csak Lucifer közbeavatkozása akadályozza meg /"Ádám, utazunk!"/

A Falanszter-szin még egy szempontból érdekes. Itt újra megjelenik ember és természet viszonyának problémája. Az öntelt tudomány a természet urának képzei magát, a Föld szelleme avatkozik közbe, visszautalva a harmadik színre /"Hisz te ismersz, Ádám..."/, megsemmisítve a tudós lombikját. Ez már a mű zárása felé vezet, ahol majd természeti és társadalmi szabadság együtt jelenik meg.

13. szín: Az Ur - Bukás és emelkedés: az anyagi világtól való elszakadás, a teljes szabadság és visszatérés az anyagi világba

Logikus folytatás ez. A szabadság nélküli egyenlőség tagadásaként most a szellem teljes szabadságának lehetősége felé indul Ádám. Hogy ezt az ellentétet eddig kevésbé vizsgálták, annak oka a Falanszter-jelenet kiszakított értelmezése volt. Pedig innen visszanézve újra megerősítve látjuk az egységes madáchi koncepciót, a triád-építkezést.

A Földtől való eltávolodás jelképes. Nevetséges félreértés ezt "úrutazásként" ábrázolni /pedig némely Tragédia-előadásban szputnyikok röpködnek!/. A szellem és anyag különválásának kísérlete ez. Ádám most a társadalmi kötöttségek-től próbál megszabadulni úgy, hogy saját anyagi létét tagadva az "égbe", a szellemvilágba akar kitörni.

Szellem és anyag konfliktusának legelvontabb, egyben legtisztább és legélesebb megjelenésének lehetünk tanúi. Együttal az Ur elleni lázadás is magasabb szintre emelkedik; a Föld szelleme ki is mondja, hogy Ádám a végső titkok közelébe ért, amelyeket pedig az Ur fenntartott magának.

Ha eddig esetleg kétséges lehetett volna, itt újra világosan megmutatkozik, hogy a szellemi irányba történő kitérés, amivel Ádám lázadása óta kísérletezik, az Ur elleni lázadás. Azaz újra a konfliktus egységességét bizonyító mozzanattal van dolgunk.

Ádám újra elbukik. Bukása most a leglátványosabb. Lucifer már-már győzelmét ünnepli, azt hiszi, legyőzte az Urat, a szellem legyőzte Ádámban az anyagiságot, hiszen az a Föld szelleme tiltó szava ellenére tovább tör fölfelé. Ugy tűnik, Ádám megsemmisült. De akárcsak az eddigi szintézis-szerű színekben, a süllyedésre most is emelkedés következik.

A Föld szelleme magához téríti Ádámot. Az alig eszmél, máris új harcra kész. Mert a szellem szabadságát nem egyszerűen elérhetetlennek érezte, de túl hidegnek, fagyosnak, túl magányosnak is. Vonzza, hívja vissza az anyagi világ, hiányzik neki Éva, hiányzik a küzdelem nagyszerűsége.

Különleges szín ez. Itt a legvilágosabb, hogy Ádámot előre is anyaghoz kötöttsége lendíti. Pedig így volt ez korábban is: mindig Éva megtalálásának reménye vagy a remény kudarca indította új utra Ádámot.

E szín tehát egyrészt a Falanszter szín ellentettje /a korlátlan szellemi szabadság eszméjével/, másrészt - hisz ez is szellemi sikon játszódik - válasz a haláltánc-jelenetre is. Ádám már tudja, hogy a küzdelem önmagában lelkesít, még ha a cél nem is valósítható meg azonnal. Hiszi, hogy a világot a küzdés viszi előre.

Változott, de még mindig a szellem erejében, a tudásban bizik: a földi tudományban, amely - hite szerint - azóta urrá lett a természeten, és így megnyílt az örök fejlődés lehetősége az ember előtt.

Ez volna a Tragédia igazi megoldása, mint azt egyesek állítják?⁶⁷ Ezt akarná Madách elmondani?

"A cél voltaképp mi is?

A cél, megszűnte a dicső csatának,

A cél halál, az élet küzdelem,

S az ember célja e küzdés maga."

Nem. Nem lehet ez a megoldás. Nemcsak azért, mert a Tragédia koncepciója - mint látni fogjuk - logikusan ível tovább. Azért sem, mert ez a válasz elégtelen. Vörösmarty, akinek Madáchra tett hatását már többen kimutatták,⁶⁸ a Gondolatok a könyvtárban című versében idáig már eljutott.

"Mi dolgunk a világon? küzdeni

Erőnk szerint a legnemesbekért."

Csak hogy ez kevés, és ezt Vörösmarty is tudta. Ezért folytatta így:

"Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.

Ha azt kivittük a mély süllyedésből..."

Azaz a filozófiai kérdéssorozatra, amelyet verse megfogalmazott, konkrét történelmi-politikai választ adott. Ez akkor - a reformkor fölfelé ívelő, nemzetteremtő lendületében - elég lehetett. Madách számára azonban - épp a megváltozott történelmi helyzet miatt - már nyilvánvalóan kevés!

14. szín: Az eszkimó-jelenet - A szabadság /egyenlőség, testvériség/ teljes hiánya: a szellem hiánya

A szintézis-szerű színek a Tragédiában - a hegeli triádok rendje szerint - egyben egy-egy új hármas téziszínei is. Így van ez az űrjelenet esetében is.

A földi tudomány, az emberi szellem reménye szembeáll az eszkimó-szinben a szellemiség teljes elvesztésének tényével. Mondtuk már, ha úgy tetszik, Lucifer bosszuja ez: ha Ádám nem volt képes tisztán szellemivé válni, ám lássa, mi vár rá a tiszta anyagi létezés szintjén.

Ádám most bukik a legnagyobbat, tézis és antitézis most ég és Föld, szellemiség és anyagiság véglete. E két szín - az űr- és az eszkimó-szín - egyben össze is foglalja mindazt, amit eddig láttunk. Ádám már mindent tud, amit tudni lehet. Az összkép sötét: a cél a távoli jövőben sem mutatkozik. A küzdelemnek ez az utolsó észszerű indítéka is tévedésnek bizonyult. Ádám a mélypontra ért. Nem akar tovább csatázni, azaz saját principiumának, az erőnek megtagadására készül. Ébredni akar.

15. szín: A Paradicsomon kívül II. - Bukás és emelkedés:
a földi harmónia lehetősége

Ismét egy hármas végpontján vagyunk. Ádám elbukott. Ébredése, az a tudat, hogy újra a Paradicsomon kívül találja magát, tehát mindaz, amit átélt, csak álom volt, nem vigasztalja. Mert tudja, Lucifer nem hazudott. Tudásuk itt már lényegében egyenlő.

Ébredése egyuttal teljessé is teszi bukása tudatát. Elbukott a természettel szemben /harmadik szín/ és elbukott a történeti-társadalmi szférában is /negyediktől a tizennegyedik színig/.

Lucifer diadalmaskodott? Nem. Mert a tudással együtt Ádámban a luciferi önhittség, dőreség, dacos tagadás is nagyra növekedett. Be kellene látni a kudarcát, de ő épp az ellenkezőjét teszi: most már nemcsak az Urral, de Luciferrel is dacolni akar.⁶⁹ Azt hiszi /amit Lucifer/, hogy szellemisége diadalmaskodhat a teremtés fölött. Egyetlen hősi tettel meg akarja semmisíteni minden bukását, el akar törölni előre minden szenvedést, kudarcot.

Lucifer hiába inti: az anyagi világ törvényei - látható már - megszabják utját. Minden bukása új küzdés kezdete is ebben az anyagi világban. Az öngyilkosság, a szellemi és anyagi meghatározottságu Ádám öngyilkossága nem változtathatja meg a teremtés rendjét.

De Ádám most sem hallgat Luciferre. Gőgje, önhittsége végtelen, szinte az első színbeli Luciferre ismerni benne, az is az Ur világát akarta megdönteni.

Most vagyunk a mű tetőpontján. Ádám most távolodott legmesszebbre attól az indító erkölcsi rendtől, amely az Ur teljességében megjelent. Azaz a mű ismét pontosan a madáchi tragédia-elmélet szerint alakul.

Ekkor jelenik meg Éva. Ahogy az álom-szinekből nem emlékezett a második-harmadik szín valóságára, /legfőljebb sejtésként jelent meg benne a Paradicsom képe/, úgy most nem tud az álom-szinek Évájáról.

Vagy nem álmodott vagy - ami valószínűbb - nem emlékszik álmára. Nem érti, miért gondterhelt Ádám. Nem érti, mert most is az anyagi létezés, az érzéki-érzelmi lét szintjén él. Szavai /"Anyának érzem, oh Ádám, maga."/ szándéka ellenére porba sujtják Ádámot. Annak utolsó "luciferi" kísérlete, hogy megszökjön az anyagi világ törvényei elől, kudarcot vall.

Végső bukása ez a harmadik szín óta állandóan szellemiségeért küzdő Ádámnak. Lucifer nem adná meg magát. De Ádám anyagi lény is, cselekvésképtelenné válik, térdre hull az Ur előtt:

"Uram legyőztél. Im porban vagyok;

Nélküled, ellened hiába vivok:

Emelj vagy sujts, kitárom keblemet."

A lázadás bukása ez. Éva nem megmentő itt, ellenkezőleg. Ahogy a Tragédia folyamán végig, most is a szellem-létből a Földre, az anyagi világba huzza vissza Ádámot.

Az most már belátja, hiábavaló minden próbálkozás. Vert helyzetben van. El van keseredve, úgy érzi, az Ur nem engedi, hogy naggyá, szellemivé váljon. Még nem fogadta el az Ur felelő nyújtott kezét, de tudja, harcolnia nem érdemes. Lucifer további ellenállásra ösztökélné, de közbelép - személyesen - az Ur.

A szín második fele - mint minden szintézis-színé - újra szintváltás, emelkedés. A megoldáshoz értünk. Az Ur most fejezi be a teremtés művét: megszabja a már szellemi és anyagi /tehát kettős/ meghatározottságu Ádám /az ember/ helyét a teremtet világban.

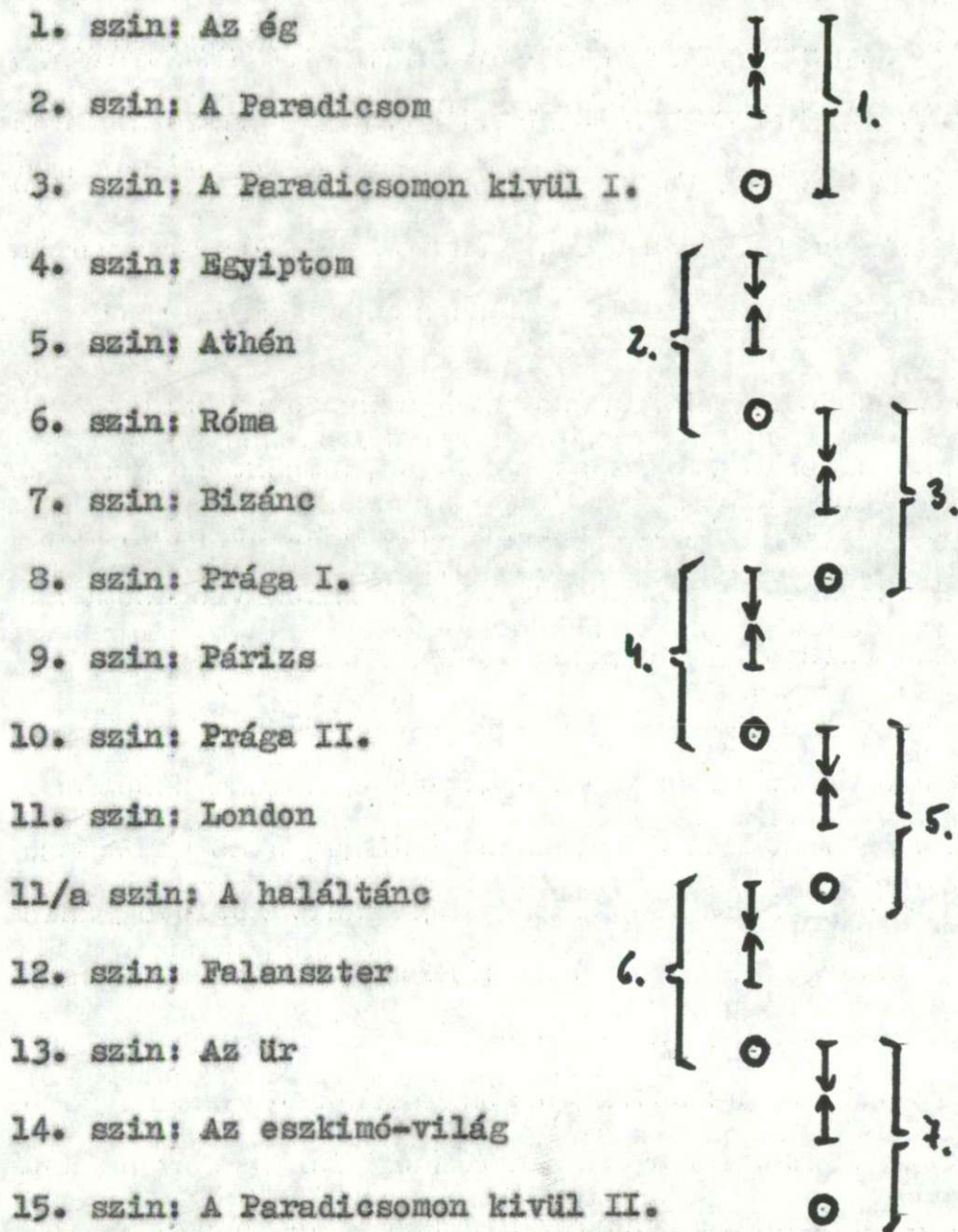
A mű megoldása nyitott a jövő felé: Ádám majd Lucifer és Éva, szellem és anyag, értelem és érzelem, Föld és ég végletei között haladva olyan történelmi uton indulhat el, amelyen megtalálhatja a boldogságot, a harmóniát.

XXXXX

Sorra véve a Tragédia színeit, kibontakozott előttünk egy nagyon tudatos, a dráma sodrását, dinamizmusát adó logikus, dialektikus szerkezeti váz. Mielőtt továbbmennénk, érdemes felvázolni ezt, a Tragédia lineáris szerkezetét.

Az első triád /1-2-3. szín/ a mű legalsó szintje: ez a hármas a szabadság kérdését mitológiai szinten exponálja. A második hármas /4-5-6./ - amit nevezhetünk ókorinak - a szabadság és egyenlőség eszméjét önmagában, egymástól is elszigetelten vizsgálja. A harmadik triád /6-7-8. szín/ a középkori nevet kaphatná: ez a testvériség eszméjét jeleníti meg. A negyedik hármas /8-9-10. szín/ az ujkor. A szabadság - egyenlőség - testvériség együttes megfogalmazódása, együttes megvalósulási kísérlete. Itt a mű fordulópontja. Innen-től kezdve egy-egy eszme elveszésének leszünk tanui. Az ötödik triád /10-11-12/a szín/ a jelen, a testvériség hiányát hozza. A hatodik hármas /11/a-12-13.szín/ a jövő, ehhez a szabadság hiányát társítja, míg végül a hetedik triád /13. 14.15. szín/ elvont szinte fogalmazza újra a szabadság problémáját, szellem és anyag ellentétét /és itt érünk az eszme teljes elveszésének pontjára az eszkimó-színben/, hogy a szintézis az új szintemelkedést, a megoldást eredményezhesse.

Az ellentétes, tézis - antitézis színeket " $\rightarrow \leftarrow$ " jellel kötjük össze, a szintézist jelentő színeket "0" jellel jelezzük. A hármasokat majd a " \sim " jellel kötjük össze.
Lásd: 1.ábra!



4. ábra

3. A szincsoportok szerkezete

A Tragédia elemzői már régen felfigyeltek arra,⁷⁰ hogy van bizonyos szabályszerűség a mű "történelmi" idejében. Fel is merültek efféle csoportosítási kísérletek, de mind-
eddig lényegében hiányzott a nyilvánvalóan egyértelmű fel-
osztási alap. Mert pusztán az időrend szerint mégsem hajt-
ható végre ilyen csoportosítás, ennek több jelenség is ellent-
mond.

Most azonban, hogy a szinek lineáris szerkezete, és ez-
zel együtt a szinek belső összefüggéseinek rendszere a ren-
delkezésünkre áll, könnyűszerrel értelmet adhatunk a nagyobb
egységeknek is. Most térhetünk vissza arra a problémára, ho-
gyan tagolja az álom a Tragédiát, és arra is, miért önálló
az első triád, azaz a harmadik és negyedik szín között miért
nincs tézisz - antitézisz viszony /ez ugyanis az egyetlen
ilyen pontja a műnek!/

Korábban azt állítottuk, hogy a drámai szerkezetnek
nincs köze az álomhoz, az egy más szinthez tartozik. Ez
a szint a szincsoportok szerkezeti szintje.

A lineáris szerkezetre ugyanis világosan ráépül egy
nagyobb egységekből álló szerkezeti rendszer. Ezt is hegeli
triádok alkotják.

Nyilvánvaló ugyanis, hogy a második és harmadik hármast
/az ókor és a középkor/ egymással ellentett /emlékezzünk
csak a római színre, ahol Péter apostol szavaira porrá om-
lanak az ókori istenek!/.

Azaz tézis és antitézis követi egymást, hogy aztán a negyedik hármas, középpontjában a párizsi szinnel, ennek a két előbbinek a szintézisét hozza: szabadság, egyenlőség majd testvériség vezet el a három eszme együttes, magasabb minőséget jelentő megfogalmazódásáig.

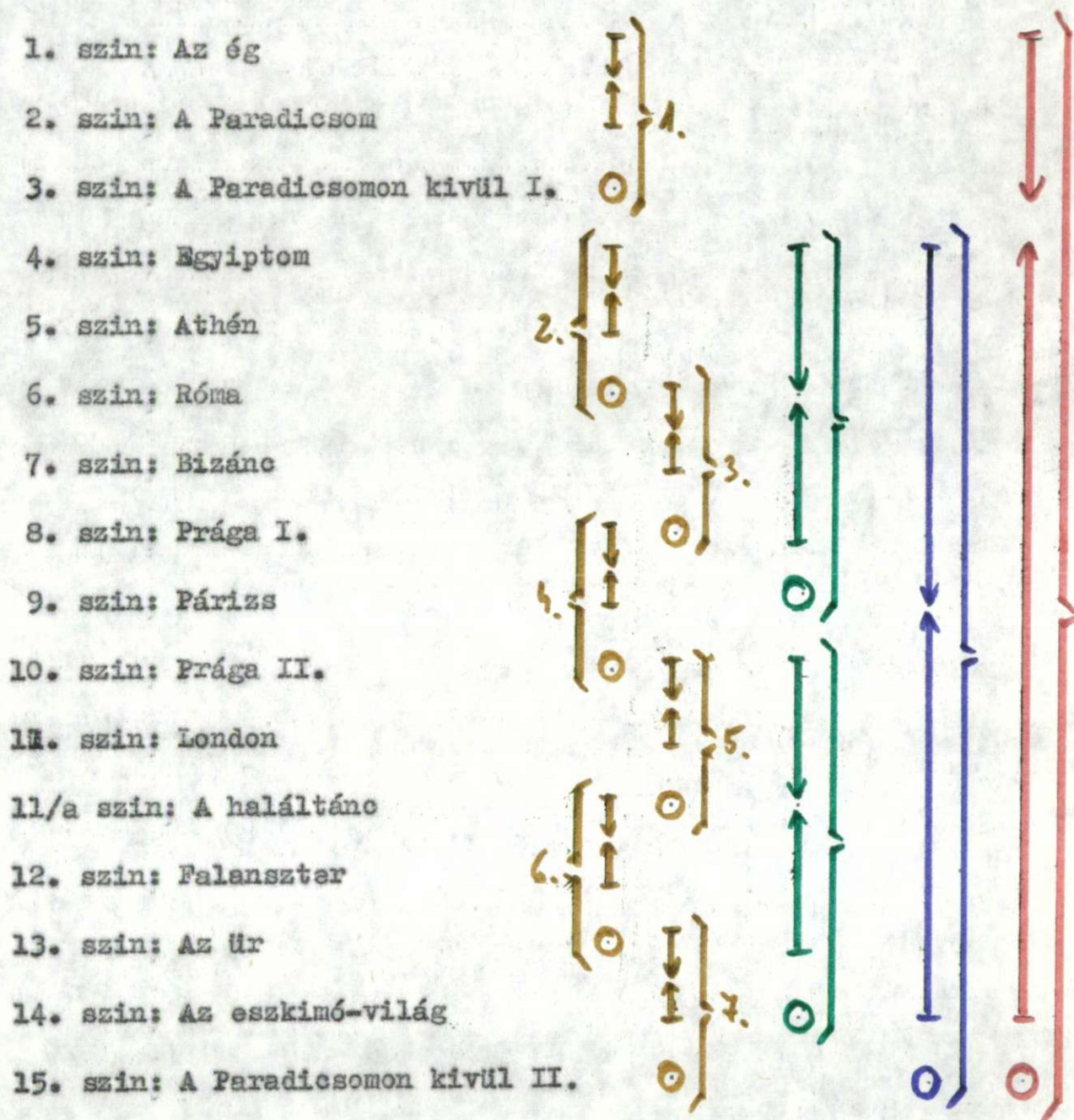
Ugyanigy szembeállíthatjuk lényegüknél fogva a jelen és a jövő színeit /tehát az ötödik és hatodik hármas/, hogy a kettő szintézise jelenjen meg a hetedik, az általános szférában, egészen pontosan ennek középponti helyzetű színében, az eszkimó-szinben.

Az pedig most már kézenfekvő, hogy itt két egymással ellentétes nagyszerkezeti egységgel van dolgunk: Egyiptomtól Párizsig fokozatos értéknövekedés, innen az eszkimó-szinig fokozatos értékvesztés figyelhető meg.⁷¹ A kettő szintézise a 15. szín második fele, a megoldás.

Most érkeztünk el oda, hogy értelmezzük az álom szerepét. Most tudjuk megválaszolni, miért magányos az első hármas, miért nem közvetlenül épül rá a második.

A válasz egyszerű: az első triád, a mitológikus szint a természeti szabadság kérdését vetette fel. Ezzel nemcsak a második hármas /a negyedik szín/ áll szemben, hanem az egész álom-szín sorozat, tehát a negyediktől a tizennegyedik színig valamennyi. Itt végig a történeti-társadalmi szférában mozog a hős. E részeket fogja össze az álom. A tizenötödik szín hozza e két ellentett rész - a természeti illetve a történeti-társadalmi szféra - szintézisét: a mű megoldását.

Lásd: 2. ábra! /Jelölésünk azonos az előzőekkel/



2. ábra

4. A Tragédia mélyszerkezete

Hogy a Tragédia nem történelmi képsorozat, azt ezek után felesleges bizonygatnunk. De van még valami, egy olyan zárt rendszer, amely végképp kizárja az efféle értelmezések lehetőségét.

Bizonyos elemei annyira kézenfekvők⁷², hogy a Tragédia téves értelmezői néha a mű nyilvánvaló megcsonkítására kényszerültek miatta /csak utalunk például a két prágai szín összevonására némely előadásban/. Pedig épp a két prágai szín sugallhatta volna a mélyszerkezet megértését.

Térjünk egy percre vissza a párizsi színhez. Láttuk, hogy az a legteljesebb megjelenése az álomszinek problematikájának. Azt is láttuk, hogy addig értéknövekedés, onnan pedig értékvesztés megy végbe. Középen pedig a két prágai szín ölelésében a francia forradalom képe.

Ha most innen elindulunk kétfelé, megdöbbentő és izgalmas szimmetriát figyelhetünk meg. A következőkben megpróbáljuk feltárni e szimmetria-rendszer lényegét.

1 - 15. szín: Az első szín az égi harmónia megjelenése volt. A 15. színben pedig a megoldás egy új, az égit imitáló harmónia megjelenésének lehetőségét hozza. A két harmónia közti döntő különbség az, hogy míg az égi statikus tökéletességet jelent, addig a földi állandóan leomló - keletkező, dinamikus egyensúlyi állapot.

Az első színben az Ur maga volt a tökéletesség, szellem és anyag, tudás - erő - gyönyör egysége.

A tizenötödik színben ez a teljesség újra jelen van, de részeiben: a szellemi részt Lucifer, az anyagit Éva képviseli, a tudás Lucifer, a gyönyör Éva, az erő pedig Ádám principiuma. Az ő együttműködésüktől függ a földi, emberi teljesség, harmónia megszületése.

2 - 14. szín: A második szín "paradicsomi állapotban" mutatja Ádámot és Évát. Kettejük itteni harmóniájának forrása - mint már említettük - hogy mindketten anyagi meghatározottságuk, és erő- illetve gyönyör-részként egymás kiegészítő részei. Életük lényege a reflexiótlan elfogadás, birtoklás, élvezés. Minden szavuk és tettük anyagi javakra irányul.

A tizennegyedik szín - látszólag - nagyon távol van ettől. Mindenekelőtt azért, mert elkorcsosulásnak érezzük. De a látvány megtévesztő: a Paradicsomban Ádám szavaiból érezhettük a világ nagyszerűségét, most ugyanő az, aki elkorcsosulásnak látja az eszkimó-világot.

Csak hogy Ádám közben szinte teljesen kicserélődött! Részesé lett a luciferi tudásnak. Ádám véleményét az eszkimó-szinről tehát nem saját, hanem Lucifernek a Paradicsomról mondott szavaival kell összevetnünk. És ha a trágyságregekre gondolunk, rögtön megérezzük a két létforma hasonlóságát. Mindkét létezést /Ádámét a Paradicsomban és az eszkimóét is/ az határozza meg, hogy teljesen hiányzik belőle a szellem, teljesen az anyag szintjén mozog. Az eszkimó is, Ádám is azt tudhatja magáénak, amit két karjával megszerezni bír.

/Jól mutatja a tudatos madáchi szerkesztést, hogy az eszkimó ugyanugy menekülni próbál Ádám elől, ahogy Ádám tette ezt a Paradicsomban Lucifer megjelenésekor! /

Csak a paradicsomi létet belülről, az eszkimó életét pedig kívülről nézzük. Ezért kockáztattam meg már korábban azt a kijelentést, hogy az eszkimó-szin a paradicsomi lét /keserű/ paródiája is! Nincs hát ut visszafelé. És ez nagyon fontos a Tragédia költői üzenete szempontjából.

3 - 13. szín: A "bünbeeséssel" kezdetét veszi Ádám felemelkedése a természeti-anyagi szintről. A harmadik szín, az ébredés a második színben elhatározott mámorító lázadás után. Az ébredés keserű: Ádám azonnal a Föld szellemével, a természet determináló hatásával találja szembe magát. Elbukik, kiderül, hogy a lázadással szerzett szabadság nem teljes, az anyagi világ erői fogva tartják, nem ura saját testének sem. E bukásból az emeli fel, hogy tudása még nem teljes, azt hiszi, a történeti-társadalmi szférában megszabadulhat anyagiságától. Ezért sürgeti Lucifert, ezért "indul el" az álom útján.

A tizenharmadik színben - éppen már sokkal nagyobb tudása, a szellemiség felé való eltolódása következtében - vág neki a legnagyobb kísérletnek: önmaga legyőzésének. Kétségei vannak, mégis tovább tör fölfelé, a tudással együtt megszerzett gőg hajtja. Most is az anyagiság korlátaiba ütközik. De az anyagiság, amely a harmadik színben csak korlátnak, ellenfélnek tűnt, most megmentőjévé is válik. A pusztulás szélére ért, innen hozza vissza a Föld szelleme.

Mindkét szín szintézist teremt, és Ádám szellemisége mindkettőben közvetlenül a Föld szellemével ütközik: meg - ami így kifejezetten csak erre a két színre jellemző.

4 - 13. szín: Említettük már, hogy a harmadik és negyedik szín egyként a szabadság kérdését önmagában /az egyenlőségtől és testvériségtől elszigetelve/ vizsgálja, csak az előbbi a természeti, az utóbbi a történeti-társadalmi szférában. Nagy érthető, hogy a kettőnek csak egy ellentétes-párhuzamos színe van, a tizenharmadik szín.

Egyiptomban Ádám korlátlan szabadságát kihasználva arra tesz kísérletet, hogy a piramissal itt a Földön örök emléket állítson szellemi részének, és így győzze le anyagiságából fakadó halandó voltát, így váljék halhatatlanná.

Ugyanez a vállalkozás ismétlődik meg a tizenharmadik színben, ahol Ádám az anyagi világból kitörve a szellemvilágba akar felemelkedni, ahol szabadsága korlátlan, maga halhatatlan lehet. Mindkét kísérlete bukással végződik.

5 - 12. szín: Az ötödik szín az egyenlőség eszméjének önmagában való megvalósulását hozza. A bukás oka - mint erről már esett szó - hogy az egyenlőség korlátozóvá válik, végül önmaga ellen fordul. Az anyagi létezés szintjén mozgó tömeg ugyanazzal a szabadságfokkal rendelkezik, mint a már anyagi és szellemi meghatározottságu Ádám /a nagy egyéniség/. Ez az egyenlő szabadság vagy inkább a szabad egyenlőség kísérletének bukása.

Ennek ellentéte a tizenkettedik szín. A Falanszter-világ lényege is az egyenlőség, mint az athéninak, csak most az egyenlőség az azonos korlátozottságból születik meg. Így némi tulzással ezt a szint az egyenlő rabság vagy talán a rabság egyenlősége kísérletének tekinthetjük. A bukás itt is szükségszerű.

6 - 11/a szín: Amikor a Tragédia színeinek lineáris szerkezetét vizsgáltuk, igyekeztünk indokolni a haláltánc-jelenet különválasztását a londoni szintől. Ha most a mű szimmetriarendszere felől közelítjük meg a kérdést, újabb érvet találunk a szerkezeti különválasztásra. Ugyanis világos, a többihez hasonló párhuzam~~ok~~ és ellentét figyelhető meg a római szín és a haláltánc-jelenet között.

A római szín süllyedést hoz, Ádám kiábrándult, kétségbeesett, elfordul a történelmi cselekvéstől, passzivitásba vonul. Ugyanez a passzivitás figyelhető meg a haláltánc-jelenetben is.

Érdemes utalni arra is, hogy ez a két szín abban rokon, hogy leginkább ezekben uralkodik a ⁹halál, az élet elértéktelenedik, kisszerűvé válik. A római gladiátor-jelenet, a fogadás, vagy a "döghalál"-lal való játék tulajdonképpen szintén haláltánc, egy elmuló világ haláltánca. Csak amíg a római szín "földi", emberi haláltánc, a londoni szint követő szellemi, "szellemszemekkel" látott haláltánc.

Mindkét szín szintézist teremt, és szintemelkedést hoz.

7 - 11. szín: A bizánci szín a testvériség eszméjének megvalósulása. Ez áll szemben a londoni színnel, amelyből éppen a testvériség hiányzik. Ugyanakkor - erről a bizánci színnel kapcsolatban volt szó - a testvériség ott az ókor szabadság és egyenlőség eszméjének megszüntetve-megőrzése-ként jelent meg, ami tovább erősíti kapcsolatát a londoni színnel, amelyben a szabadság és az egyenlőség uralkodik, miután a harmadik eszme elveszett.

Anélkül, hogy részletekbe mennénk, felhívjuk a figyelmet a két szín jelenetézése közötti hasonlóságra is. Szintén rokonságukat mutatja, hogy mindkettőben a korszellem áll Ádám elé: Bizáncban a zárdafal, Londonban a pénz ereje.

8 -10. szín: Innen indultunk, e két szín egymásra felelő voltát már sokan felfedezték. Hiszen azonos világban vagyunk, Ádám mindkettőben Kepler, sőt, a cselekmény szerint a második prágai szín egyenes folytatása az elsőnek.

A két szín azonban csak látszólag azonos, valójában világos ellentét feszül közöttük. Az első prágai szín Keplerje a tudományt menedéknek tekinti, ahová elhúzódhat a társadalom kiábrándító valósága elől. A csillagász-torony, mint erre már sokan rámutattak, valóban az égi világhoz fordulást jelenti, azaz elzárkózást a kisszerű földi hétköznapioktól.

A párizsi álom után egy új Keplerrel találkozhatunk. Az első prágai szín "szobatudósa" most épp a tudomány elzárkózását ítéli el.

Tanítványát a könyvek közül a természetbe, a valódi világba küldi ki, a korábban menedéknek tartott tudományt most társadalom-formáló erőként szeretné látni.

Mindkét szín szintézist teremt, szintemelkedést hoz.

9. szín: Már a lineáris szerkezet tárgyalásakor kiemeltük e szín különleges fontosságát, középponti helyzetét. Ehhez már csak néhány gondolatot szeretnénk hozzátenni. Mindenekelőtt megismételjük, hogy ez az egyetlen szín, amelynek nincs párhuzamos-ellentétes megfelelője. Szintézist hoz szabadság - egyenlőség - testvériség szintézise értelmében, de ezen kívül egyén és közösség viszonya kérdésében is.

A negyedikről a tizenharmadik színig ugyanis megfigyelhető egy ilyen szabályos váltakozás is a műben.⁷³ Egyiptom a magányos egyént, az individuumot állítja középpontba, Athén egyén és közösség viszonyát. Róma újra az individuum, Bizánc egyén és közösség viszonyát vizsgálja. A két prágai színre ismét az individuum, az egyén elzárkózása, a magány jellemző, London újra a közösség kérdéskörét állítja elénk. A haláltánc a magányos Ádám ~~vé~~lménye, a Falanszter egy új közösség látomása, amelyet a legnagyobb individualista kísérlet, az Urjelenet magányos kitörési próbálkozása követ.

Párizs e két véglet között is szintézist teremt: itt a legerősebb Ádám magánya, de itt a legerősebb közösséghez tartozása is.

A következőkben a fentiek alapján megpróbáljuk megadni a Tragédia mélyszerkezetének vázát,⁷⁴ a legfontosabb megfeleléseket. Lásd: 3.ábra!

Forradalmi cselekvés
szabadság - egyenlőség - testvériség
individuum és közösség

9. szín: Párizs

8. szín: Prága I.	10. szín: Prága II.
bukás és emelkedés	bukás és emelkedés
szemléltető tudomány	cselekvő tudomány
individuum	individuum
7. szín: Bizánc	11. szín: London
testvériség	testvériség hiánya
/szabadság+egyenlőség/	szabadság, egyenlőség
közösség	közösség
6. szín: Róma	11/a szín: Haláltánc
bukás és emelkedés	bukás és emelkedés
emberi haláltánc	szellemi haláltánc
individuum	individuum
5. szín: Athén	12. szín: Falanszter
egyenlőség	testv., szab. hiánya
egyenlő szabadság	egyenlő rabság
közösség	közösség
4. szín: Egyiptom	13. szín: Az űr
földi szabadság	égi szabadság
földi halhatatlanság	égi halhatatlanság
individuum	individuum
3. szín: A Paradicsomon kívül I.	
bukás és emelkedés	bukás és emelkedés
bukás a Földön	bukás az égből
ok: Földszellem	ok: Földszellem
2. szín: A Paradicsom	14. szín: Eszkimó-szín
anyagi lét belülről	anyagi lét kívülről
a szellem hiánya	a szellem hiánya
üresség	üresség
1. szín: Az ég	15. szín: A P-n kívül II.
égi harmónia	földi harmónia
teljesség	teljesség

IV. A Tragédia megoldása

A Tragédia pesszimista vagy optimista volta a kezdetektől viták forrása. Már Arany bemutató, ajánló szavaiban⁷⁵ említést tett erről a kérdésről. Megint csak az ő zsenialitásának bizonyítéka, hogy - bár előbb megvédte a művész jogát a pesszimista látásmódra - azt állította, a mű egésze, a teljes koncepció szemszögéből vizsgálva nem tekinthető pesszimistának. Sajnos a szakirodalom később fel sem tette a kérdést, mire gondolhatott Arany.

A mű megoldásával kapcsolatban egyébként igen sok vélemény fogalmazódott meg. Voltak és vannak, akik az Ur zárószózatát üresnek, semmitmondónak ítélik, mások azért marasztalták el Madáchot, mert - szerintük - csak vallásos megoldást tudott adni művének. Az egyházi állásfoglalások még éppenséggel tulságosan is profánnak tartják a művet.⁷⁶

Arról már esett szó, hogy Erdélyi János az utópista szocializmus kigunyolásával vádolta Madáchot, szerinte a mű egyenesen az "Ördög komédiája". Az ő véleményéhez csatlakozott Révai József és Lukács György is, aki megtoldta a vádakát mondván, hogy a mű pesszimizmusa háttérben Madách antidemokratikus szemlélete húzódik meg.

Sőtér István, aki igen sokat tett a Tragédia mai elismertetéséért, ebben a kérdésben nem tudott igazán sikert elérni: már idézett véleménye szerint a mű megoldása elégtelen, a második prágai szín után felmerült kérdésekre Madách nem, esetleg csak pesszimista választ tudott adni.

A jószándéku mentegetés - hogy a drámairól szándék ereje menti meg a művet - többet árt, mint használ.

Ugy érzem, könnyebb helyzetben vagyunk, mint előttünk bárki: a mű szereplőinek, konfliktusainak, szerkezeti szintjeinek vizsgálata során tulajdonképpen érintettük már a megoldás kérdését is. Most nincs más feladatunk, mint hogy megpróbáljuk összefoglalni az elmondottakat.

XXXXX

Mi egy tragédia megoldása? Kissé egyszerűsítve úgy fogalmazhatunk, hogy a bonyodalomban létrejött feszültség feloldódása, a megjelent ellentétek, ellentmondások megszüntetve-megőrzése.

Mi Az ember tragédiája bonyodalma? Ezt már láttuk: Lucifer illetve Ádám lázadása az Ur ellen. E lázadások lényege rész és egész szembekerülése, Ádám kísérlete, hogy a szellemiség rész-principiumára építve találja meg az értelmes célt az életben.

Már említettük, hogy Madách külön tanulmányban foglalkozott drámaelméleti kérdésekkel. Arról is esett szó, hogy elmélete igen közel áll a Tragédia gyakorlatához. Érdemes így felidézni, hogy Madách szerint a tragédia lényege, hogy a hős alapos de végső soron nem elégséges indokkal fellázad valamely erkölcsi elv ellen, már-már győzedelmeskedik /ez a tetőpont/, de végül elbukik.⁷⁷

Miféle elvről van szó Az ember tragédiájában? Ez elég egyértelmű. A mű exozicijában és zárásában is igen nagy

hangsúlyt kap, hogy a világ /a természet és a társadalom is/ ellentétek egysége, a harmónia szellem és anyag, erő - tudás - gyönyör egysége. A Hegelt ismerő Madách világosan megmutatja, hogy a teremtet világ mozgásának forrása ezekenek az ellentéteknak az egysége és harca.

Ez ellen az elv ellen lázad fel Lucifer a szellem metafizikus különválasztásával, és ezt teszi Ádám is, amikor a tudás útjára lépve szembefordul és megpróbál elszakadni az anyagiságtól.

Megoldja-e Madách ezt a konfliktust?

Igen. Láttuk már, hogy a tizenötödik szín második felében egy új harmónia lehetősége jelenik meg.

XXXXX

Vissza kell térnünk még néhány kérdésre. Tekinthető-e megoldásnak Éva anyasága? Sőtér István és mások⁷⁸ szerint is igen. Nyilvánvaló, miből táplálkozik ez az elképzelés: Ádám életben maradt, Lucifer elbukott, az ember kiállta az "ördög" kísértését - mondják. Csakhogy erről itt szó sincs!

Mindenekelőtt azért, mert itt nem Lucifer, hanem Ádám bukik el. Mégpedig ugyanugy, ahogy a harmadik szín óta mindig: azt hiszi, ereje, szelleme erősebb lehet Lucifer tudásánál, a teremtet világ rendjénél. Lucifer most is előre megjósolja Ádám tettének hiábavalóságát /ahogy eddig minden színben igyekezett Ádámmal beláttatni, hogy lelkesedése csak tudatlanságból fakad/. Most is igaza lesz. Ádám "eszméjénél" most is erősebbnek bizonyul az Éva képviselte anyagiság.

Csak hogy ha ezt elfogadjuk, úgy tűnik, végképp nincs mentesség: a Tragédia determinista szemlélete pesszimizmust sugall!

Ugyanez a helyzet az Eszkimó-szinnel is. Nem véletlen, hogy azzal sem szívesen békélt meg a Tragédia-irodalom. A jóindulatu mentegetés - hogy ez Madách korának tudományos igazsága - nem menti fel a szerzőt /ebben igaza van Lukács Györgynek/.⁷⁹ Ádám utolsó reménységét veszti itt el. Az ür-jelenetben már kénytelen volt belátni, hogy az egyén számára nem található észszerű cél, de ott az emberiség, az egész haladásában még nem kételkedett. Itt kiderül, az emberiség sorsa nem örök emelkedés. Mi marad akkor? Csak a reménytelenség, a pesszimizmus, az öngyilkosság - állítják a Madách-kutatók - és lám: a tizenötödik szín elején így vélekedik Ádám is.

Csak hogy a műnek itt még nincs vége!

Vajon miért nem vizsgálták eddig alaposabban az Ur zárószózatát, az angyalok karának himnuszát? Klerikális, vallásos megoldás volna ez? Egyáltalán nem. Madách messze túllép a keresztény hiten, a tételes vallásokon, sőt, egyáltalán mindenféle hiten is. Említettük már, hogy - mint ezt meg is fogalmazta - számára a kereszténység ugyanolyan mitológia, mint a görögök számára a maguk istenvilága volt. A Tragédia és Madách elméleti írása megint csak összhangban van egymással.⁸⁰

Hogyan oldódnak meg tehát a mű konfliktusai? Ugy, ahogyan azt Sőtér István is állítja: egy ideál - reál kiegyenlítő rendszerben. Szellem és anyag metafizikus szétválása a bukáshoz vezet - ez az az út, amelyet Lucifer felkínált Ádámnak. Ez az út - Madách szerint - nem járható. Szellem és anyag dialektikus egysége - ime a lehetőség, amely Ádám /az ember/ számára megfogalmazódik a mű megoldásában.

Anélkül, hogy részletekbe mennénk, jól látható, hogyan kapcsolódik a mű az adott történelmi helyzethez.

A reformkori közgondolkodást igen erősen befolyásolta a felvilágosodás eszmerendszere. Nem kell külön hangsúlyoznunk, hogy Vörösmarty egész pályáján érezhető ez a hatás. A felvilágosodás legalapvetőbb tévedése pedig éppen az volt, hogy a tudás, a szellem erejét túlértékelt, elegendőnek tartotta a világ megváltoztatására.

A reformkor és a forradalom, a szabadságharc és az önkényuralom tapasztalata többek között éppen az lehetett, hogy a tiszta észszerűség, a tiszta szándék, a szellem ereje önmagában kevés, elégtelen, a társadalom ellenáll az ilyen átalakítási kísérleteknek. Ehhez az élményhez járult a néptömegek szerepének kettőssége, az a tény, hogy a nép nem lép fel egységesen még saját távlati céljai érdekében sem.

Érthető hát az a kétség, ami nyilván megfogalmazódott Madáchban: valóban szellemi lény-e az ember abban az értelemben, ahogy azt a felvilágosodás képzelte. És a válasz csak tagadó lehetett.

Tovább bonyolította a helyzetet a mechanikus materializmus erős előretörése ebben a korszakban. Az anyagi világ determináló voltát ez a filozófia kétségtelenül bizonyította. Hogy Madách ismerte ezt a filozófiai áramlatot, már bőségesen dokumentálták.⁸¹ Ugyanakkor a kor filozófiai vitáinak középpontjába került anyag és szellem, test és lélek viszonya.

Madách - éppen mert mélyen gondolkodó elme volt - nem tudhatta elfogadni a büchneri vulgáris nézeteket. Nem tudta, és nem akarta feladni az emberi szellemben vetett hitét.

XXXXX

Létezik-e hát az ember számára halhatatlanság? Vagy az élet valóban csak "arasznyi", és a lelket felissza a "por"? A kérdésre Madách úgy válaszol, hogy szavakkal nem válaszol. Hasonló a helyzet a világ létének célját illetően.

Az Ur kifürkészhetetlen titkai ezek - Ádám szeme elől jótékony kezek takarták el. De az, hogy az Ur nem válaszol, nem jelenti, hogy a mű egésze sem válaszol.

Van-e célja a teremtésnek? Ésszel felfogható célt Ádám nem talált. Lucifer is azért lázadt fel az Ur ellen, mert a teremtésből hiányolta az észszerűséget. Csakhogy Madách műve éppen azt sugallja, hogy az emberi élet célja nem valami észszel és csak észszel felfogható dolog. Hanem valami olyasmi, amit csak szív és ész, értelem és érzelem harmóniájaként élhet meg az ember, a cél a boldogság, és az igenis itt a Földön elérhető.

Mindebből még egy kézenfekvő megállapítás következik. Az, hogy Martinkó Andrásnak igaza van,⁸² amikor hangsúlyozza, hogy a Tragédia egyik fő gondolati vonulata éppen az a boldogságkeresés, ami Vörösmarty költészetére olyan jellemző volt. Ezzel pedig ismét annak bizonyossága áll előttünk, hogy a Tragédia nem véletlenül jelent meg a magyar irodalom történetében, hanem az irodalmi fejlődési folyamat szerves részeként. /Nyilván azért értette meg teljességében, és üdvözölte olyan nagy örömmel a művet Arany!/

Visszatérve most már alapkérdésünkhöz: megismételhetjük, a mű megoldása optimista, mert nyitott a jövő felé. A világ olyan, amilyennek Lucifer mutatta /hiszen nem hazudott/, a hiba Ádám szemléletében, magatartásában, célkitűzésében volt.

Nem az az ember dolga, hogy saját anyagi voltát megtagadva a halhatatlan szellemlétet keresse. Ebben a világban kell élnie, és ha hallgat az isteni szózatra /azaz figyel önmaga kettős lényegére/, akkor megtalálhatja élete értelmét a harmóniát, a boldogságot.

Nem olyat, mint a paradicsomi volt, mert az lealacsonyító lenne. Nem is olyat, mint az égi tökéletesség, mert azt sohasem érheti el. De mindennapi harcában, küzdelmében /és ez állandó, ezért alapprincipiuma Ádámnak az erő/ szellem és anyag ellentmondása, értelem és érzelem ellentéte és egysége közepette megtalálhatja helyét a világban.

Jegyzetek

Az ember tragédiája szövegét mindenütt a Szépirodalmi Könyvkiadó 1975-ös kiadásából idéztük. Ezt a kiadást Szabó József gondozta, és utószavából kiderül, hogy - leszámítva az esetleges sajtóhibákat - ez az eddigi legpontosabb és legteljesebb Tragédia-szövegkiadás. /Madách Imre: Az ember tragédiája. Szépirodalmi. 1975.Bp.

1. Mezei József: Madách. Az élet értelme. Magvető, 1977. Bp.
2. Paál István 1981-es szolnoki rendezése szinte már elrettentő példa volt erre.
3. Arany javításai megtalálhatók Arany János Összes Művei XIII. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai. 1966. Bp.284-337.o.
4. Lásd Madách levelét Szász Károlyhoz 1862.szept.13/-ról. Madách Imre Válogatott Művei. Szerk. Sőtér István. Szépirodalmi. 1958. Bp. 585.o.
5. Természetesen nem akarjuk kétségbe vonni az olyan művek jelentőségét sem, mint Balogh Károlyé /Madách az ember és a költő. Vajna és tsa. é.n. Bp./
6. Barta János: Madách Imre. 1942.Bp.
7. Sőtér István: Madách-tanulmányok /Madách Imre, Álom a történelemről, Összegzés: Madách és a koreszmék, A szembe-sített Madách/. Félkör. Szépirodalmi. 1979. Bp. 141-282.o.
8. Sőtér István: i.m. 176. o., 185.o.
9. Sőtér István: i.m. 175-176.o., 240.o.
10. Érdeemes szembesíteni Sőtér Istvánnak ugyanabban a kötetben megjelent két megfogalmazását: /Lucifer/

"mind jelentéktelenebb intrikussá, kaján és korlátolt elmévé válik, akinek utszéli cinizmusa az első színek hősi vonásainak végképp^xhijával van. Lucifer kicsinyessé sikkadó szerepe szinte indokolatlannak mutatja az Ur tárgyilagos, "rehabilitáló" szavait..." /i.m. 181.o./

És: "Madách sokkal kevésbé drámai, mint inkább költői remekléssel szolgál a Tragédiában. Ezeknek a remekléseknek alkalmát a dráma konfliktusai helyett az eszmék konfliktusai, a kritikai szembesítés adják. Ezek a szembesítések csaknem mindig Ádám és Lucifer közt zajlanak le..." /i.m. 246.o./

11. Mezei József írja: "Az ördögi természet csak a szellemiség ellentéteiben keresheti a maga "nagyságát", Nem az anyag ez, hiszen a mitoszok szerint az is a szellem teremtménye, tehát az isten, a valóságos, értelmes világ része, hanem a minden Van mellett a Nincs, az állítás mellett a tagadás." /i.m. 107.o./

12. Martinkó András/ Vörösmarty és Az ember tragédiája. Teremtő idők. Szépirodalmi. 1977. Bp. 121-171.o./ így ír: "Lucifert is" az anyag szülte,"- sőt Lucifer nem egészen alapatlanul az Urra is érvényesíti ezt." 146.o.

13. Sőtér István véleménye: "Madách gondolata tehát arra mutat, hogy az anyag maga - mint létezés, a valóság egyik föltétele - kétféle módon jelenhetik meg: pőrén mint a szellem pusztá tagadása, Lucifernél - és "szellemtől áhatottan", mint meleg, embert segítő természeti erő...Évánál." /i.m. 237.o./

14. Mezei József: i.m. 102-103. o.

15. Az Ur - mint látjuk, - mindig résznek tekinti Lucifert. Ő viszont teljességnek tartja önmagát. De erről csak az ő szavaiból értesülhetünk. Pl:

"De mindöröktől fogva élek én." 1.szin

"Ott állok, látod, hol te, mindenütt,
S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?" 1.szin

"Együtt teremténk: osztályrészemet
Követelem." 1.szin

Csakhogy a mű egésze világosan mutatja, hogy Lucifernek nincs igaza. Ezért "dőre" és "önhitt".

Lucifer értelem-voltát több elemző észrevette, de nem tudta beilleszteni koncepciójába. Pl. Kovács Kálmán /Az ember tragédiája keretszinei. Eszmék és Irodalom. Szépirodalmi. 1976. Bp. 79-95.o./ vagy Baránszky Jób László /Az ember tragédiája szerkezetei. ITK 1974/3. 358-371.o./

16. Ellenérvként esetleg felhozható még az 1. szín következő sora: "Te anyagot szültél, én tért nyerék,". Csakhogy ez egyáltalán nem Lucifer anyagi voltát jelenti. Ha Lucifer így értené, ezzel önmagának mondana ellent, hisz akkor e sor jelentése: te alkottál engem!

17. Sőtér István: i.m. 1982.o.

18. Szegedy-Maszák Mihály: Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában. Világkép és stílus. Magvető. 1980. Bp. 319-363.o. /326-327.o./

19. A legvilágosabban ezt a 6. színben láthatjuk:

"S kivált ha még dalt hallok és zenét,
Nem hallgatom a szűk korlátu szót,
De a hang árja ringat, mint hajó,

S ugy érzem, mintha álomban feküdném:
A rezge hangon messze multba szállnék,
Hol napsugáros pálmafák alatt
Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg,
Nagy és nemes volt lelkem hivatása."

20. A Föld szellemével való rokonságát jól mutatja a következő néhány részlet is, ahol a Khariszok, nemtők, a Föld szellemének a harmadik színben már megismert megjelenése formái:

"Erósz: Oh nő, a tiszta szív

Áldása rajtad!

5.szín

A khariszok: És a Khariszok

Oltalma véled!--"

Majd később: "Éva: A lég hullámin szép dal árjadoz,

Mosolygni látom nemtők ezreit 7.szín

Testvéri csókkal minden lomb mögül,"

És végül: "Éva: Szerelem, költészet, s ifjuság

Nemtője tár utat örök honomba;" 11.szín

21. Sőtér István: i.m. 237. o.

22. Ezt az erő-principiumot felfedezte Mezei József is, tulajdonképpen erre építette egész Tragédia-elemzését. Szerinte az ember lényege éppen az alkotó erő, az istenimitáció.

23. Szegedy-Maszák Mihály: i.m. 350.o.

24. Pl: Szegedy-Maszák Mihály: i.m. 326.o.

25. Sőtér István: i.m. 187. o.

26. Sőtér István: i.m. 181. o.

27. Sőtér István: i.m. 242.o.

28. Lukács György: Madách tragédiája. Magyar irodalom - magyar kultúra. Gondolat. 1970. Bp. 560-573. o. /563.o./

29. Sőtér István: i.m. 233-234.o.

30. Thomas R. Mark: Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia. It. 1973/4. 928-954.o.

31. Ezt lényegében Martinkó András is észreveszi, de miután a szereplőket összefűző rendező elv elkerüli figyelmét, nem von le belőle semmiféle következtetést. /i.m. 146-148.o./

32. Felfedezi az ellentét jelentőségét Baránszky Jób László is, de végletesen egyoldaluan fogja ezt fel: "Ádám igazi ellenfele a Tömeg, a tömegember, a történelmet képviselő történelmietlen ember, az időperspektívát nem ismerő "Man", a percmemberkéik többsége, a mély, amit a fény nem hat át, s amely a kultúra eszmeiségével szemben képviseli a "korszellemet"... ezekkel áll szemben - nem is mint az emberi nagyság vagy kiválóság - de egyszerűen mint az autonóm emberi személyiség képviselője, a "nemes" ember, az emberi nemesség csalódott számonkérője." /i.m. 358.o./

Sokkal közelebb áll hozzánk Thomas R. Mark véleménye, aki már idézett művében így ír: "a konfliktus egy eszményekért küzdő Ádám és az összes többi "Ádám-szurrogátum" között van."

Ugyanigy nem értünk egyet Baránszky Jób László következő megállapításával sem: "A tömeg vezére csupán az lehet, aki hozzá hasonul. Ez a történelem ördögi dialektikája." /i.m.366.o./ Ugy érezzük, ezeket a mondatokat sokkal inkább a modern egzisztencializmus sugallja, semmint a Tragédia szövege, meséje,

33. Sőtér István: i.m. 237.o.

34. Sőtér István: i.m. 238.o.

35. Sőtér István: i.m. 238.o.

36. Pl: Martinkó András: i.m. 169.o.

37. Sőtér István: i.m. 187.o.

38. Sőtér István: i.m. 240-241. o.

39. Érdekes, hogy az elemzők - ha felfedezik, hogy Lucifer és Éva kiegészítő részek egymáshoz viszonyítva - egyenesen tagadják ellentétüket. Pedig Madách dialektikus gondolkodásának bizonyítéka, hogy képes megragadni az ellentétek egységét és harcát. /Pl: Martinkó András: i.m. 155.o., Baránszky Jób László: i.m. 368.o./

40. Az elmondottakból következik, hogy Bécsy Tamás /A drámaelemzésről. Szappanos - Bécsy - Harsányi: Tanulmányok a műelemzés köréből. Tkkiadó. 1977.Ép. 105-190.o./ véleményével vitatkoznunk kell. Ő a kétszintes drámamodellből kiindulva tagadja egységes konfliktus létezését a Tragédiában. Így ír: "Így tehát hiába keressük Az ember tragédiájában azt a konfliktust, amely a főszereplő és ellenfele egymás ellen irányuló aktív tett-váltás, sorozatában realizálódik." /i.m. 164.o./ Amennyiben elfogadjuk, hogy rész és egész konfliktusáról van szó, akkor világos, hogy igenis van ilyen tett-váltás, ilyen akciósorozat. Az első színben Lucifer, majd a másodiktól elsősorban Ádám az, aki újra és újra szellemivé akarja tenni maga körül az anyagiság világát, majd - miután ez nem sikerül, - legalább önmaga megpróbál megszökni az anyagiság fogságából.

Uj és uj kísérleteire az anyagi meghatározottságu világ uj és uj ellenakcióval válaszol /ez a válasz egyre erőteljesebb, egyre inkább a teljes megsemmisülés fenyegetését hordozza magában/.

Igaz, nem egy, hanem három szereplő ellenakcióiról van szó: Éváéiról, a Tömegéiről /mert a Tömeg nyugodtan egységes szereplőnek tekinthető, mint erről már esett szó/ és a Föld szellemének ellenakcióiról. Ez a küzdelem viszi végig előre a Tragédiát.

41. Véleményünk szerint ez egyben végképp ellentmond Bécsy Tamás elképzelésének. A kétszintes dráma-modellből következően ezt írja: "Ami e műben abszolút pozitív, abszolút jó, az az édeni állapot." /i.m. 166.o./ A Tragédia azért igazán izgalmas, és élő mű szerintünk, mert nem az Édenhez mér, azaz nem egy soha vissza nem hozható állapotot állít szembe a valósággal, hanem - mint erről még szó lesz - tulajdonképpen a jövő felé nyit.

42. Sőtér István véleményét idéztük már ezzel kapcsolatban.

43. Révai József, Lukács György véleménye közismert ezzel kapcsolatban. De hogy ez a "hagyomány" hogy "nyomja" a Tragédia elemzéseit, jól mutatja Szegedy-Maszák Mihály igen modern felfogásu elemzése, amely mégis a szerkezeti elemzésre szánt 15 oldalból ötöt ennek az egy színnek az elemzésére fordít. /i.m. 339-344.o./

44. András László: Madách eszmevilága. Valóság 1981/10. 21-42.o. Érdekes, milyen belső ellentmondások mutatkoznak ezzel a kérdéssel kapcsolatban is.

Baránszky Jób László például látszólag elfogadja a Hegel-hatás meglétét, hiszen spirális menetről beszél. Ugyanakkor néhány sorral később nem triádokat, hanem ellentétes szinpárokat emleget, azaz azoknak az álláspontját vallja, akik tagadják a Hegel-hatást. /i.m. 364.o./ Ilyen például Veres András, aki ezt írja: "a Tragédiában a tézisek és antitézisek egymásnak feszülése sehol sem vezet el a szintézisig." /Veres András: Erdélyi János és Az ember tragédiája. Mű, érték, műérték. Magvető. 1979. Bp. 200-213.o. Itt: 211.o./

45. András László: i.m. 23.o.

46. Amennyiben a szereplők közötti konfliktusok rendszerét "szerkezet-strukturának" tekintjük, mint Baránszky Jób László, akkor természetesen eggyel több szinttel kell számolnunk. Ami azért is jó, mert mutatja, mennyire önkényes Baránszky Jób László eljárása, amikor négyszeres /bűvös/ szerkezetstruktúrát vél felfedezni a műben. /i.m.362.o./

47. A Tragédia elemzői általában tagadják ilyen - hagyományos - drámai szerkezet meglétét. Lukács György szerint: "Madách költeménye így nem dráma." /A magyar drámáról. Magyar irodalom - magyar kultúra. Gondolat. 1970.Bp. 37-40.o. Itt: 37.o./

Szegedy-Maszák Mihály szerint: "Valóban nehéz elejétől végig érvényesíthető formaalkotó elvet találni, ha a cselekményből indulunk ki, tehát drámai alkotásnak tekintjük. /i.m. 332.o./

Egyedül Martinkó András javasol hagyományos dráma-szerkezeti rendet: "a tizenöt színből három-három esik az expozícióra /ennek terjengőssége a dráma egyik gyengéje/ illetve a

katasztróphéra, a fennmaradó kilencből hat /3+3/ a bonyodalomra a krizissel három a peripateiára /drámai fordulóra/. E számokban rejlő arányosságelvhez alig kell kommentár." /i. m. 319.o./ Az az érzésünk, a számmisztika itt is félrevezető.

48. Baránszky Jób László "négyyszeres szerkezet-strukturájának" első pontja is a színek egymásutánjának dialektikus jellegét tartalmazza. De a kifejtés során Sőtér Istvánra hivatkozva /hogy a mű inkább lírai semmint drámai alkotás/ és önmagát is megcáfolva - mint említettük már - csak ellentétes színpárokat emleget - de ezeket sem mutatja meg.

49. Csak Ádám emelkedik fel erről a szintről. Éva - bár eszik a tudás fájának gyümölcséből, - megmarad az anyagi létezés szintjén. Ezt - Éva alakjának vizsgálatakor - kellőképpen dokumentáltuk már. Ezzel függ össze az is - és erről még lesz szó - hogy ő nem emlékezik arra, hogy ő Éva, és ébredése után sem emlékezik majd álmára. Itt, a mű szereplőinek, konfliktusainak, szerkezetének vizsgálatakor az a válasz látszik megfogalmazhatónak magyarázatként, hogy miután Lucifer tudás és Éva gyönyör principiuma kizárja /és feltételezi/ egymást, egyik sem hat a másikra. Ezért nem érti meg Lucifer soha Ádám Évával kapcsolatos lelkesedését, ezt fogalmazza meg az egyiptomi szinben /már idéztük/: "Nincsen más hátra, mint hogy a tudás Tagadja létét e rejtett fonálnak." A mű filozófiai szintjeinek vizsgálatakor nyilvánvalóan újra meg kell majd vizsgálni ezt a problémát.

50. Lukács György i.m. 561.o.

51. Martinkó András: i.m. 316-317.o. /Talán ezt jelenti Baránszky Jób Lászlónak az a megállapítása is, hogy a Tragédia "ahistorikus" mű. /i.m. 363-365.o./

52. Pl: Sőtér István: i.m. 192-193.o.

53. Sőtér István: i.m. 192-193.o.

54. Nem értünk egyet Sőtér Istvánnal, aki csak két eszme megjelenését tételezi fel /hogy így Madách műve szinkronba kerüljön Eötvös elképzeléseivel/. /i.m. 192.o./ De hasonlóan nem értünk egyet Mezei Józseffel sem, aki a testvériséget morális síknak tekinti, így megbontva a történeti színek eszmei egységét. /i.m. 190-200.o./

55. Elsősorban a poeme d'humanité műfajára, a Tragédia ezzel való rokonságára gondolunk.

56. Sőtér István ezt írja: "az erő nem a drámában, hanem a gondolatokat és lelkiállapotokat megszólaltató költőiségben rejlik." /i.m. 268-269.o./ Veres András szerint: "Madách művében éppen nem a drámai, hanem a lírai elem dominál." /i.m. 209.o./ Szegedy-Maszák Mihály egyenesen ebből indul ki. /i.m. 319.o./

57. Sőtér István többször is állítja, hogy ez a Tragédia egyik legfontosabb jelenete /sőt a mű optimista voltát is innen igyekszik magyarázni/. /i.m. 187.o., 193.o., 242.o./

58. Ebben szinte minden elemző egyetért. Baránszky Jób László szerint pedig Ádám már a Bizánci szin után "kivonul" a történelemből. /i.m. 368.o./

59. Itt véleményünk döntően eltér az általánosan elfogadottól. Sőtér István például ezt írja: "A londoni szintől kezdve új kérdés lép a forradalom, a haladás kérdése helyébe - emezzel összefüggően, de már a jelenre s a jövőre

vonatkoztatva: a determinizmus, vagyis a végzet, s a szabad akarat kérdése." /i.m. 242.o./ Ezzel nemcsak azért nem értünk egyet, mert mint látni fogjuk, ugyanazok az eszmék uralják a most következő színeket is, hanem azért sem, mert a Sőtér István említette "új" eszmék már a harmadik szín óta jelen vannak, a konfliktus magában hordozza őket.

Németh G.Béla/Két korszak határán. Létharc és Nemzetiség. Magvető. 1976. Bp. 109-152.o./ felfedezi, hogy a londoni és a falanszter-szín Párizs eszméinek egy-egy torz megvalósulása, de miután őt a szerkezet nem érdekli, nem gondolja tovább ezt a kérdést. /i.m. 128-129.o./

60. Lényegében megteszi ezt Mezei József is, még ha külön nem fogalmazza is meg. /i.m. 274-277.o./

61. Erdélyi János: Madách Imre. Válogatott esztétikai tanulmányok. Művelt Nép. 1953. Bp. 110-116.o. /Itt: 111-112.o./

62. Lukács György: i.m. 560.o.

63. Révai József: Madách Imre. Válogatott irodalmi tanulmányok. Kossuth. 1960. Bp. 93-124.o.

64. Filozófiai kislekxikon. Kossuth. 1964. Bp. 693.o.

65. Lukács György: i.m. 567.o.

66. Magyar Académiai Értesítő 1856-ról. Az Académia rendeletéből kiadta Toldy Ferencz titoknak. 7-8. füzet. 1856. Pest.

67. Ez Martinkó András, Baránszky Jób és részben Sőtér István álláspontja is. /lásd: i.m./ Így nyilatkozott rendezése kapcsán Paál László is.

68. Nagyon izgalmas ilyen szempontból Martinkó András már sokat emlegetett tanulmánya. Talán ő az, ki - szerintünk - legközelebb jut a Tragédia valódi megértéséhez. Hogy ez mégsem történt meg, annak épp az az oka, hogy szinte semmit nem akar meglátni, ami Vörösmartytól nem magyarázható meg.

69. Hogy mennyire arról van szó, hogy Ádám itt már nemcsak az Urral, hanem Luciferrel is szembefordul, jól mutatja a mű eredeti szövege /őszintén szólva itt nem értem Arany javítását/: "Dacolhatok még, istennek, neked" - mondja Ádám. /Arany János: i.m. 335.o./

70. Ezt világosan láthatjuk Mezei József monográfiájában és Sötér István tanulmányaiban is.

71. Arra, hogy a Tragédia két - egy felszálló és egy leszálló - ágból áll, már többen fölfigyeltek, erről még lesz szó.

72. Baránszky Jób László ezt írja: "az elvontság az első és az utolsó szintől a középpont, a Kepler-jelenet felé haladva az egymásra következő színekben egyenletesen, fokozatosan csökken, s a konkréción az élménymagvat rejtő középponti színben éri el a tetőpontját, tehát az egész anyagot olyan atmoszférikus gömb fogja egybe, amely a középpontból kifelé haladva egyre ritkul." Ez a sűrűsödés-ritkulás Baránszky Jób László szerint a Tragédia második szerkezetstruktúrája. Ez - szerintünk - csak egy eleme a most elemzendő mélyszerkezetnek. /i.m. 366.o./ Igen közel áll elképzelésünkhöz - de nem pontos és nem végigvitt - Martinkó András véleménye /i.m. 318-319.o./

73. Ezt lényegében Mezei József is kimutatja monográfiájában.

74. Hangsúlyozni szeretnénk, hogy csak néhány elemet emelhettünk ki itt. A Tragédia tartalmi elemzése után nyilván sűrűsödnek majd az ellentétes - párhuzamos megfelelések.

75. Arany János: i.m. 337-339.o.

76. Martinkó András véleményét jól mutatja a következő néhány fordulat: "hiába csácsognak az angyalok", "az Ur kezzeljes prédikációja" stb. /i.m. 162-168.o./ Lényegében ez Sőtér István véleménye is. "Ádám drámája valójában Éva anyaságával zárul - a végső kétségbeesés partjáról nem az Ur szava hozza vissza, hanem Éváé." /i.m. 240.o./ Ezt fogalmazza meg Veres András is /i.m. 91.o./, igaz, nemsokkal később meg deistának tekinti a mű filozófiáját. /i.m. 93-94.o./ Szegedy-Maszák Mihály épp ellenkezőleg, ő vallástalannak nevezi Madáchot. /i.m. 327.o./

77. Baránszky Jób László beszél a Tragédiának a felvilágosodással rokon problémafelvetéséről. /i.m. 360-361.o./ Érdemes figyelni arra, hogy mennyi rokonság van a Tragédia és a Bánk bán között!

78. Lásd a 76. jegyzetet!

79. Lukács György: i.m. 561.o.

80. Madách Imre: Az esztétika és a társadalom viszonyos befolyása. Madách Imre Válogatott Művei. 215-228.o.

81. Elég itt most csak András László idézett tanulmányára utalnunk.

82. Martinkó András: i.m. 160-170. o.